UNIVERSITY OF ARIZONA
39001010784489

Al Dr. Juan P. Ramos,
erudito artista eminente y
amigo, con mi mayor
afecto

Octubre de 19

LAS IDEAS ESTÉTICAS

EN LA LITERATURA ARGENTINA

TOMO IV

DEL MISMO AUTOR

Cantos, 1918. (Agotada.)

Nuevos cantos, 1919.

Estudios literarios, 1920. (Obra premiada por la Municipalidad de Buenos Aires.)

Las ideas estéticas en la literatura argentina, tomo I, 1921. (Agotada.)

Evocaciones, 1921.

Las ideas estéticas en la literatura argentina, tomo II, 1922.

Nieves de antaño, 1923.

Ángel de Estrada, 1924.

Las ideas estéticas en la literatura argentina, tomo III, 1924.

Lord Byron, 1925.

Las ideas estéticas en la literatura argentina, tomo IV, 1926.

PQ
7611
.55
.4

JORGE MAX ROHDE

N-2848

LAS IDEAS ESTÉTICAS

EN LA LITERATURA ARGENTINA

TOMO IV

BUENOS AIRES
IMPRENTA Y CASA EDITORA «CONI»
684, PERÚ, 684

1926

ADVERTENCIA

En la página preliminar del primer tomo de esta obra confesaba el desasosiego que me sugería el rótulo de Las ideas estéticas en la literatura argentina, *rechazado en un principio y adoptado definitivamente en razón de la materia que en él se iba entrañando.*

La forma penetraba paulatinamente en la teoría. En el cañamazo gris surgió el cuadro de la poesía lírica; luego el de la dramática; más tarde el de la novela, y hoy brindo el panorama de la crítica como género especial en nuestras letras. Pensé también trazar un comentario acerca de la evolución de la historia y la oratoria; mas después de haber acumulado buena copia de apuntes, encuéntrome con las manos casi vacías, pues esas dos disciplinas

no ofrecen, desde mi punto estético, un terreno próspero para alzar en ellas la fábrica doctrinante.

Acaso el curioso lector advierta sobre los errores de juicio, y tal vez de información, un pródigo deseo de cultura en la heredad común, y las perspectivas señaladas, desde las postrimerías de la colonia hasta los tiempos que corren, logren hacerle olvidar la impericia del obrero que rastreó el surco pensante, e inspirado por el sentir patricio tenga una palabra generosa para quien se detuvo en el humilde brote literario y con nostálgico apartamiento olvidó por veces el canon de la belleza eterna. Claro es que en la misma conciencia del trabajador honrado hállase el galardón del deber cumplido.

Dije alguna vez que tuve presente más a Carlyle que a Taine. En efecto, perseguí a los poetas representativos cual «héroes» de nuestra cultura, en sus diversos períodos. Contemplamos a Labardén y a Juan Cruz Varela como dechados del seudoclasicismo; a Mármol y a Echeverría, del romanticismo; a Juan María Gutiérrez y a Rafael Obligado, del neoclasi-

cismo; a Eugenio Cambaceres y a Florencio Sánchez, del naturalismo, y aún es menester recordar a quienes informan la corriente modernista en el verso o la impresionista en la crítica.

No es posible negar que ciertos géneros, como el teatro y la novela, se aclaran con el método de Taine, y quien no los estudie como un «trasunto de las costumbres ambientes y como signo de un estado de espíritu», será difícil que penetre en la raíz épica que los nutre. Amalia, Facundo *o* Los muertos *ofrecen la más fiel expresión de la conciencia colectiva: la historia política, social e ideológica de una época transitoria quedó perdurada en dichas obras. ¿Cómo no rendirnos, entonces, ante la evidencia de un método que ofrece, en determinadas fuerzas, la revelación del proceso estético?*

Mas no por ello es justo proclamar que el árbol sólo tiembla por el cierzo, pues la savia recóndita también mueve el frondoso estremecimiento, y aun, tanto como el sol, pinta el verde triunfante o el oro declinante de los ramos.

Sabemos que el maestro de la Filosofía del arte *explica sutilmente las normas civilizado-*

ras, despeja la atmósfera y dilata el horizonte con el fondo pretérito de la raza. Sin embargo, el genio, que es arbitrario, puede señorear como un meteoro fuera de las órbitas consagradas. Mis lectores dirán si la teoría teniana halló desmentido, con formas tangibles, en nuestra historia estética. ¡Cuán larga y difícil «paciencia» la del genio!

Con cierta melancolía concluyo la obra principiada hace más de un lustro. He puesto en ella vasto amor, largo estudio, y también — ¿por qué no decirlo? — algunas ilusiones intelectuales, tesoro de la juventud que se va...

Las horas vividas en el silencio de los libros, en el ocio del arte, en el entusiasmo de la ajena gloria, en la incertidumbre de la propia fuerza o en el sacrificio de la personalidad, hablan, cual invisible coro, al autor de estas páginas, y le dicen que concluye una jornada y se abre un abismo en la estación próxima.

¡Ojalá que la voz ilusionada preste su armonía al vuelo de las hojas otoñales!

Junio de 1926.

LAS IDEAS ESTÉTICAS

EN LA LITERATURA ARGENTINA

INTRODUCCIÓN

La crítica es la más alta expresión de la cultura. En sus raíces bullen las savias de la historia estética, y ella es la flor última del arte. Para que el brote prospere es menester que la reflexión ahogue los fueros imaginativos; es menester que la conciencia despierte en el arrebato creador; es menester que la cultura empiece a interrogarse a sí misma, y ejerza la inteligencia una sujeción ideal sobre la perspectiva del tiempo, y también sobre el imperio de la inspiración poética.

De ahí que las épocas críticas, por así decirlo, sean aquellas dominadas por la reflexión y no por la imaginación. Grecia nos ofrece la trinidad suprema en Fidias, en Sófocles, en Píndaro. La naturaleza exuberante,

en la juventud del mundo, engendra a aquellas criaturas que viven en el reino de las divinas formas. No sonó aún la hora en que las fuerzas reflexivas expliquen la génesis de las esencias. Acaso Aristófanes — présaga de otra edad — detuvo el ala de la estrofa, y pretendió penetrar en el misterio del vuelo lírico.

La crítica nace con la decadencia griega. Los rétores de Bizancio, los pedantes de Alejandría, los retóricos de Roma, contemplan el horizonte de la civilización asombrosa, se nutren con su luz, y, así alumbrados, componen sus exégesis y glosas literarias.

El Renacimiento de Leonardo y Torcuato, de Miguel Ángel y Rafael, tampoco tuvo expresión dentro de la crítica. La potencia imaginativa embargaba las funciones intelectuales. Se vivía en un constante éxtasis de la forma y faltaba el fenómeno del tiempo en la propia cultura. Sólo el Alighieri traía en sus tercetos férreos la sombra medieval; mas las luces de Roma y de Florencia, radiantes en laureles, en mármoles y fuentes, avasallaban el espíritu y la materia en un ámbito hasta

entonces ignorado, el cual triunfaba con la *sophrosyne* antigua.

Ya nacería en los hombres el sentido de la razón. No olvidemos que Descartes fundamenta el *Discurso del método,* y que luego Kant precisa el límite de aquella razón, penetrando su más recóndito seno como nadie antes de él la hubo penetrado.

El siglo XVIII es el crítico por antonomasia. Sus cultores, empero, se fijan demasiado en la letra; el pedante usurpa aún los dominios del artista. Sólo Diderot ofrece un dechado moderno con sus *Salones :* palpitantes de vida en la belleza.

El romanticismo descubre en cierto modo la crítica y con ello revela un mundo: no sólo interesa la letra, sino la sangre, es decir, la humanidad. Sainte-Beuve aparta el velo de la vida en la obra literaria, y en la efusión poética percibe el estremecimiento cordial con sus miserias y grandezas, con sus desfallecimientos y altiveces. La obra de arte es la crónica fiel de la existencia humana, y quien lee en ésta penetra en la inspiración de aquélla.

Ya no basta el panorama individual. Taine vió en la obra estética un « momento » de la raza; pero al señalar las características externas, olvidóse en más de un punto no sólo del ingenio típico, sino de la expresión creadora. En su sistema el sujeto hállase siempre dominado por la naturaleza consciente o inconsciente, la cual puede explicarnos la atmósfera de Atenas, en la edad de Pericles, y la de Florencia, en la edad de los Médicis, pero jamás el genio de Fidias o de Miguel Ángel, quienes escapan a su época para vivir en la conciencia de todas las épocas.

Tanta ciencia, que hizo meditar a Flaubert sobre los valores de la crítica: ayer en manos de los gramáticos, hoy en la de los historiadores, provocó una violenta sacudida. El « impresionismo » fijóse sólo en las virtudes estéticas o estetísticas, si es posible la expresión. ¿Qué importan las savias que nutren los árboles del bosque, cuando las frondas brindan matices y murmurios? Jules Lemaître recogió matices y murmurios en la selva artística, sin preocuparse en las relaciones de la obra con el ambiente, ni menos

aún con la idiosincrasia individual. El salto no pudo ser más brusco.

El impresionismo emancipó la crítica de la ciencia humana y social y dióle fueros de creación estética. Mas el eclecticismo encierra la verdad absoluta, y, por tanto, ideal: un Lemaître que oreara su huerto con brisas de la *Filosofía del arte* y lo regara con el chubasco de los *Lunes*.

Al dilatarse la cultura, en el sueño internacional de algunos grandes precursores del siglo XVIII, adquiere la crítica una vasta perspectiva. Se impone el estudio de la literatura comparada. Maestros ilustres se dedican a rastrear las diversas corrientes estéticas hasta el lecho común, y a descubrir la relación mutua de los pueblos y las razas a través del lazo intangible del arte (1).

(1) La escuela de Marcelino Menéndez y Pelayo, Jorge Brandes, Arturo Farinelli, florece en nuestros días. La *Revue de littérature comparée*, que dirigen en París los profesores Baldensperger y Hazard, refleja con sabia elocuencia el vigor que han adquirido tales estudios en los países civilizados. Basta recordar la reciente tesis de Erwin K. Mapes, ciudadano de los Estados Unidos de América, sobre *L'influence française dans l'oeuvre de Rubén*

Consagremos la atención al pequeño escenario de nuestra historia. Necesitamos generosidad, benevolencia, templanza, virtudes en desuso, para contemplar los orígenes de la cultura argentina. ¿Acaso porque sean humildes son despreciables para el crítico? Así como Cuvier restauró especies zoológicas, hoy desaparecidas, guiado por un hueso conocido; así también sería posible restaurar nuestro panorama espiritual aunque tuviésemos una mezquina expresión estética. Supongamos que el siglo XVIII, en el Río de la Plata, sólo ofreciese un soneto a la posteridad. En torno de esos catorce versos fuera legítimo forjar una historia literaria, pues si se llegaron a componer deberíase a la existencia de tradición intelectual. Ese soneto sería para nosotros el colmillo del megaterio prehistórico.

¡Cuánta benevolencia — repito — es menester para penetrar en nuestros orígenes y estudiar sus inspiraciones! Claro es que

Darío (París, 1925), la cual ha sido presentada a la Universidad de París. El dato no necesita comentarios.

los ojos de la historia deben guiarnos en tal empresa, pues los del arte serían por ahora impertinentes. Tengamos presentes estas bellas y generosas palabras de Ángel de Estrada:

« Cuando se mide en Europa lo que los grandes escritores deben a sus ambientes, se pierde un poco del fanatismo con que se les admira desde lejos; y crece en cambio nuestro amor cuando se piensa que los nuestros, con librerías exiguas y museos nulos, entre las guerras extranjeras y las civiles, las revoluciones y los motines, contribuyendo a la formación del país, con su sudor y su sangre, unidos por sus ideas, dispersos por la tiranía, ya en los campos de proscripción, ya en los campos de batalla, no cesaron de instruirse y de escribir apasionadamente. Sus páginas, que nacidas entre angustias y sacrificios, muestran desde las formas más pobres de versos ingenuos hasta la belleza cierta de fragmentos admirables, son las ejecutorias de la nueva raza. Aun a las menos buenas difícil es criticarlas sin reparo: se siente un poco la inquietud del sacrilegio: aquel jardín de in-

vencible idealidad, batido por los rudos vientos, evoca a los cactos que, en lucha con los pedregales, dan la sensación de que sólo a fuerza de mirar el sol conquistaron la savia de sus flores de fuego. »

¿ Cuándo nace el sentido de la crítica entre nosotros ? Naturalmente que este sentido supone una « historia » para fundamentarse. La emancipación política va labrando la leyenda, nutrida en tierra aborigen. La conciencia étnica, informe en el sacudimiento inicial de la Independencia, adquiere vida en los versos del cantor revolucionario, en las gacetas que reflejan el afán cotidiano con sus pasiones, ideales e intereses. Cuando el numen calla, se alza la reflexión y se formula la pregunta sobre nuestros orígenes y destinos. En esta pregunta también tiembla el deseo de una literatura indígena. El escritor, entonces, labora la respuesta e inicia entre nosotros la docencia crítica.

En 1821 el padre Castañeda comentaba en el primer número de *Da. María Retazos :* « ¿ En qué puede consistir, que debiendo ser la crítica la salud de todas las ciencias y ar-

tes, se haya convertido en enfermedad de la República de las letras? No consiste en otra cosa que en los excesos de la misma crítica. La triaca es contraveneno; pero tomada con demasía, daña la salud, y pone a riesgo la vida. Hemos llegado a tal extremo, que apenas hay semidocto (de los doctos nada digo) que no adolezca de crítico... »

Paulatinamente, la mano del jardinero protege las plantas del huerto literario, y destruye la cizaña. Se sueña en la literatura propia: la *Lira argentina,* en 1824, conforta el entendimiento. Se sueña en la literatura extranjera: no falta un maestro que señale rumbos. José Joaquín de Mora escribía en la *Crónica...*, en 1827, después de formular reflexiones sobre ciertas escuelas literarias en la Península: « ... Ni uno ni otro género deben ser estimulados en la enseñanza de las bellas letras; y de ahora en adelante, ya que la lengua castellana está destinada a ser la de tantos pueblos libres, su perfección no ha de buscar normas en los siglos del fanatismo y de la superstición, ni en un pueblo superficial y tímido, a quien el doble despotismo re-

ligioso y político ha cerrado las puertas del saber y los caminos del genio. »

Por último, se define con un acento más nítido, más seguro, nuestra posición intelectual, y se crea con ello una verdadera conciencia crítica.

En 1834 se escribía en el *Diario de la tarde :*

« Comenzamos nosotros por donde siempre empieza la literatura, y es porque recién nacemos a la gloria que nos dió el ser, a la que era justo tributarle homenaje y gratitud. Muchos trozos pertenecen al tono atrevido y grandioso de la oda, posición respetable en donde los acontecimientos han colocado siempre al poeta, y que nos impulsa más y más a creer que nuestra literatura se ha movido muy poco. Sí, ella ha empezado por lo más sublime, por la oda pindárica; y no podía ser de otra manera. Era natural que un pueblo joven, cuyo cielo hermoso se refleja en su mirar altivo; que pasó sus tempranos días bajo la tienda militar, en medio de las balas y de la humareda de la pólvora; de un pueblo cuyos oídos no conocían más armonía que el sonar de la corneta y el relinchar del ala-

zán fogoso, entonara su primer himno a la victoria, que tantas veces ciñó sus sienes con laureles inmarcesibles. Esta es la razón que nos hace creer que nuestra literatura ha recorrido un corto trecho, y que no ha llenado aún lo mucho que pide el entendimiento para que le demos aquel nombre. Ella no ha girado alrededor del poema épico, de la tragedia o del drama, de la comedia, del cuento, de la novela. No se ha revestido de las caprichosas ficciones de la fantasía, y, por lo mismo, está aún en su primera infancia, pero una infancia robusta y lozana. Poseemos, es cierto, admirables inspiraciones, discursos elocuentes; en el púlpito y en la tribuna ha resonado más de una vez la voz de los varones doctos, y la poesía, a su turno, llevó también lauros a las aras populares. Pero no basta para creer que tenemos una literatura. Inspiraciones del momento, hijas del entusiasmo, fogosas y valientes, engendradas en el corazón del poeta, casi siempre recibieron su forma en molde extraño, y calmado el primer sentimiento de simpatía, hallamos que el objeto era noble, pero que los colores con que fué pintado eran

exóticos. No son inculpaciones. Una sociedad marcha a su tiempo, y en su carrera encuentra las galas que mejor le sientan. Sólo la nuestra, joven, nacida esclava, ¿qué literatura podía haber cuando apenas sabíamos hablar...? »

En el fragmento que acabamos de leer, de suyo elocuente, se refleja un sentir colectivo. La generación romántica, agrupada en torno del *Iniciador*, en Montevideo, hacia 1838, pugna por emancipar nuestras letras del influjo español y por entrañarles carácter nacional. Ni aun los nombres consagrados de la literatura castellana logran imponerse en el Río de la Plata, pues se cree que la república intelectual que se persigue perdería con el magisterio de Cervantes o Lope. ¡Lástima que perdure la servidumbre del idioma!

Hasta los ingenios de tendencia clásica se vieron envueltos en el torbellino, más bélico que poético. Florencio Varela decía en 1841: « Ninguna literatura americana pudo haber mientras duró en estas regiones la dominación de España. Jamás una colonia tuvo ni tendrá literatura propia, porque no es propia

la existencia de que goza, y la literatura no es más que una de las muchas fórmulas por las que se expresan las condiciones y elementos de la vida social. El pensamiento del colono, lo mismo que sus brazos y su suelo, sólo producen para la metrópoli, de quien recibe hábitos y leyes, preocupaciones y creencias. Si alguna luz intelectual le alumbra, es apenas el reflejo — pálido por muy brillante que sea — del grande luminar a quien sirve de satélite. ¿Qué escuchábamos en las márgenes de nuestro Plata antes de 1810? Ecos desfallecidos de los cantos que se alzaban en las orillas del Manzanares. Las liras que llamábamos americanas sólo se pulsaban para llorar *oficialmente* sobre la tumba del monarca que cerraba los ojos, o para ensalzar en su coronación al que le sucedía sobre el trono... »

No es posible negar que sobre las exageraciones civiles y poéticas brilla un concepto verdadero: la literatura no pudo tener existencia pródiga durante la servidumbre política.

De ahí el anhelo de infundir en nuestra tierra una conciencia espiritual; de ahí que

se persiga en la obra de arte un instrumento de cultura; de ahí que el verso sea espada para derribar el despotismo y pluma para enseñar al indocto.

La prédica contra España tuvo voz — aunque parezca curioso — en Mariano José de Larra: todos comulgan con el gran publicista, y sienten en carne propia el dicterio que aquél aplica a su sociedad rutinaria. Esta prédica — lo que es aún más curioso — en cierto sentido les vincula a España: todos se consideran entenados de la patria del Escorial y la Inquisición y hermanos de la «joven» patria de Fígaro.

Poco a poco el panorama docente se idealiza y emancipa de móviles que, si bien generosos, no conservan vínculo fiel con el arte, y surge un nuevo concepto de la crítica. Hegel, Cousin, Villemain, dilatan la perspectiva. Luego suenan nombres que despiertan un vasto eco. Sainte-Beuve, Taine, Renan, Lemaître, Menéndez y Pelayo, cruzan por el Río de la Plata y su peregrinaje no fué infecundo.

Veremos, en el presente estudio, a través

de las corrientes estéticas, cómo en nuestro pequeño mundo literario despierta la reflexión, es decir, el sentido de la crítica. Veremos que en el tosco vaso del alfarero indígena, también luce la flor — esa postrera flor de la cultura — en cuyos pétalos tiembla la savia terrena y en cuyo aroma se resume la humana inteligencia...

CAPÍTULO I

El seudoclasicismo

Corrientes estéticas. — Primeros conatos de cultura. — Sociedades literarias. — «Funciones» docentes. — La crítica teatral. — Antecedentes del romanticismo. — Diego Alcorta.

Es menester echar una ojeada sobre el siglo XVIII español. Así comprenderemos la cultura colonial que aparece durante el gobierno de Vértiz y llega hasta la primera época del gobierno de Rosas, en la cátedra de Diego Alcorta.

Varias corrientes intelectuales se vinculan en dicha centuria. La que trae a las Filis, las Galateas y Cloris, cuyas imágenes pueblan vergeles y corazones, y mantienen la memoria del poeta de Venus y de Baco, coronado de rosas inmarcesibles. Las arcadias anacreónticas, que se fabrican sobre un mundo pronto a

estallar en sacudidas volcánicas — acaso con el deseo romántico de huir de la realidad desapiadada, — ofrecen el sentimiento de la naturaleza, ya como decoración idílica en la escena erótica, ya como savia elocuente en los parlamentos de sus héroes.

Juan Jacobo Rousseau despierta a los númenes rústicos, que hasta entonces sólo sabían tañer en el caramillo pánico, y les presta discursos inauditos. ¡La naturaleza es santa madre de los hombres, que se complacen en desobedecer a sus preceptos «democráticos»! De ahí que el labriego, el hombre ignaro de los campos, conozca la verdad antes que el hombre de las ciudades. De ahí los versos del poeta :

> El labrador que por instinto es bueno,
> Lo será por razón ; y el vicio en vano
> Querrá doblar su corazón sencillo (1).

En medio del bucolismo y la naturaleza humanitaria asoma una curiosidad, o, más bien dicho, un inexhausto amor por la cien-

(1) Véase la *Epístola VII*, que dirige Meléndez Valdés al príncipe de la Paz

cia. Los nombres de Gutemberg, Galileo, Newton, renacen entre las benignas o esquivas Galateas. Ya estamos en la época de la luz. La enseñanza de Bacon, el subjetivismo de Descartes, es decir, el método experimental y la filosofía racionalista, se vinculan al sistema de la Enciclopedia. Condillac, D'Alembert, Diderot, nutren ideas sobre la perfectibilidad humana, el progreso, la ciencia indefinida.

Estos conceptos se encarnan en las grandes figuras del siglo XVIII. España se europeiza. El padre Feijóo, en su *Teatro crítico* y en sus *Cartas eruditas,* contempla la cultura contemporánea. En su obra desaparece la aisladora mole pirenaica. Ignacio de Luzán olvida un instante su retórica y penetra en los estudios químicos y físicos de La Planche y de Nollet. Se fundan institutos científicos, y se cree, una vez más, ingenuamente, que el imperio de la verdad arraiga en el mundo.

El afán docente se refleja en lo estético. El recordado Luzán, en su *Poética*, persigue en la expresión artística, de Homero para abajo, una suerte de decálogo incontrovertible.

¿Qué mucho si el ciego esmírneo propúsose ilustrar a sus contemporáneos con verdades morales y políticas? Hallamos al poeta representativo en Meléndez Valdés. El bucolismo y el humanitarismo inspiran el heptasílabo de sus *Odas* y el endecasílabo de sus *Epístolas*. El austero Jovellanos, « melancólico Jovino », se refleja tutelarmente en los versos que cantan temas nobles, pues « Batilo » destruye la zampoña — acuciado por su mentor — para empuñar, aunque ya tarde, la solemne trompa.

La influencia francesa llega a su apogeo durante el reinado de Carlos III. Las ideas sociales, demoledoras, contrastan con las ideas estéticas, conservadoras. El abate Marchena saluda complacido el hacha cruenta de la revolución y respeta la ley en el código de Boileau. En la corte matritense se fundan academias, como la del « Buen gusto », patrocinada por la marquesa de Sarria, cuyos miembros, ocultos en nombres del país arcádico, discuten sobre arte con fiebre en las ideas y con dicterios en el labio.

De ahí las polémicas ruidosas, casi siempre

estériles, que inspiran los patriarcas de España. Cervantes, Calderón, Lope, sufren un aparente destierro. Las polémicas crecen en torno de la institución dramática con ardores inconcebibles. Una real pragmática prohibe la exhibición de los *Autos sacramentales ;* una « Junta censoria de teatros », patrocinada por Moratín, impone el exilio a los héroes de Lope y Calderón y ampara a los héroes de Kotzebue, el mediocre poeta alemán, cuya *Misantropía y arrepentimiento* representóse con buen éxito en la escena porteña, debido, sin duda, a haber figurado, lustros atrás, en el repertorio de dicha « Junta censoria ».

En tanto el pueblo aplaudía el teatro de Ramón de la Cruz, el glorioso sainetero que mantuvo encendida, en una época de obscuridad e incertidumbre, la llama de la tradición, y al buscar enseñanzas en la verdad — como él decía — levantó un castizo monumento, que se distingue entre los escombros del teatro de Moratín, padre, y de sus émulos y seguidores.

Como nuncio de una escuela surge la figu-

ra de Cienfuegos, henchida de desazón romántica; y como síntesis del siglo, ya que Meléndez lo fué de una época, surge la figura de Quintana. En él prenden las nociones de la fraternidad, de la libertad, del progreso, y florecen en su canto con savias patricias, pues la « historia » levantó el ala de su verso, y, por veces, dióle un tinte insólito, como en el *Panteón del Escorial,* que concertaría con las brumas de 1830. No en vano había en él un gran poeta: contiene a su siglo y se adelanta — en perspectivas artísticas — sobre el siglo venidero.

La centuria de Quintana ofrece, como líneas generales, poquedad filosófica, que inspira el viril apóstrofe de Juan Pablo Forner, y prosaísmo estético, que no logra airearse con la doctrina del padre Arteaga, el luminoso maestro de *La belleza ideal...*

Es menester contemplar el origen de la cultura argentina, como fenómeno colectivo, en la ciudad porteña, pues la ciudad mediterránea — nos referimos a Córdoba — sólo nos brinda su famosa institución universitaria. Mas ésta se presenta como un fuerte inexpug-

nable : hasta ella no llegan los rumores ciudadanos, y en sus claustros sólo se escuchan controversias teológicas expresadas en el idioma santo, pues en latín redactábanse las tesis y las oraciones docentes. Así es que su influencia estuvo siempre reducida al mismo recinto que albergaba a sus rectores. En tanto que en Buenos Aires — durante el progresista gobierno de don Juan José de Vértiz y Salcedo, hijo de América, pues nació en México, como en más de una ocasión se complace en recordar Juan María Gutiérrez, — se empieza a sentir la influencia civilizadora como un bien común. El drama, que ofrece el tablado de la Ranchería, el baile público de máscaras, la estrofa del poeta, logran suscitar controversias religiosas, y, lo que es más interesante, « populares ».

Una atmósfera salubre se respira en la ciudad. La civilización brilla, no sólo en las inspiraciones poéticas, sino en la limpieza de las calles iluminadas con la vela de sebo de sus faroles. La historia no se ha detenido aún en estas humildes expresiones de la cultura. « La historia — ha dicho hermosamente Ra-

fael Obligado — achatada bajo su birrete académico y tradicional, no escucha más que clarinadas de victoria o triunfos de políticos audaces; ni una página para el vaquero o el labrador, que son como la raíz de la nación; ni una página para el primer industrial, que fué entre nosotros el fabricante de escobas y velas de sebo, es decir, de la limpieza y la luz; ni una página para el que curtió la primer carona, creó la blandicia del primer recado y refractó en la plata del tirador, del estribo o del regatón de la lanza las luces del alma gaucha. »

Vértiz no sólo preocupóse de la limpieza de las calles, del adorno frondoso de la avenida ribereña; funda también el primer teatro criollo. Un principio ético, ingerido en el estético, le mueve: « Que se revisen todas las comedias y se quite de ellas toda expresión inhonesta o cualquier pasaje que pueda mirarse con este aspecto... Y a la verdad — agrega — que así acrisolado el teatro, no sólo le conceptúan muchos políticos por una de las mejores escuelas para las costumbres, para el idioma y para la urbanidad general, sino que es

onveniente en esta ciudad, que carece de tras diversiones públicas (1). »

Los bailes públicos, patrocinados por el obierno, suscitan polémicas religiosas. Fray osé de Acosta, de la orden de Asís, pone el rito en el cielo con tal efecto. Mas el padre '. Antonio Olivero — escuchemos a Gutiérez — « fué el encargado de desagraviar a la utoridad y de tranquilizar las conciencias imoratas, predicando a favor de las máscaras n sermón que, a pesar de contener muy buenas cosas, fué un sainete gerundiano que hizo eir destempladamente a la numerosa concurencia que le escuchaba. El predicador se ontrajo a demostrar cómo *el señor Baile puede contraer matrimonio con la señora Devoción* » (2).

El Colegio de San Carlos, cuyas consti-

(1) Véase *Memoria de gobierno, presentada al marqués de reto por su antecesor el virrey de Buenos Aires, don Juan sé de Vértiz*, en *Revista del Río de la Plata*, etc., tomo I, gina 531, Buenos Aires, 1871.

(2) Véase Juan María Gutiérrez, *Origen y desarrollo la enseñanza pública superior en Buenos Aires*, etc., pá- na 446, Buenos Aires, 1915 (edición de *La cultura ar- ntina*).

tuciones están datadas el 9 de diciembre de 1783, fundóse el 10 de febrero de 1772, debido a la inspiración de Vértiz, entonces gobernador de Buenos Aires. En un principio sólo funcionaban los Reales estudios; una década después, se inaugura, en la misma institución, el Colegio Convictorio. La cátedra carolina infunde espíritu al ambiente platense. Filósofos, teólogos, jurisconsultos, poetas, ofrecen el fruto de sus vigilias a la juventud porteña. Se escucha con religiosa atención la palabra austera del doctor Carlos José Montero (1); se escucha la palabra del doctor Manuel de Labardén, que abre perspectivas y hermana en un mismo vuelo el arte con la ciencia. « Las ciencias — dice — al fin han llegado a este suelo (¡qué felicidad!) y aquí han encontrado la acogida que merecen. Gran ventura, sin duda, paisanos míos, es que hayan llegado a nosotros tales

(1) Este profesor, que inaugura el curso de filosofía en el Carolino, ha tenido un apologista, en estos tiempos, en una persona de su misma sangre, en don Belisario J. Montero, que le consagra una interesante obra en el *Filósofo colonial*.

uéspedas ; pero mayor sin comparación es ue hayan venido en ocasión de encontrar n Patrono que como pocos las sepa cortejar. l excelentísimo señor don Juan José de értiz, es el que las ha prevenido la man-ión... (1). »

La imprenta de los Niños expósitos es ehículo de ideas. Empieza a contemplarse el anorama de la historia. La sociedad burgue-a — sólo prevenida a la rutina del culto ca-ólico y los rendimientos del pequeño comer-io — se dilata con nuevos horizontes. Así, one en suspenso las habituales conversacio-es un acontecimiento poético con raíz civil religiosa.

El virrey Loreto cede su carroza a un hu-ilde sacerdote que conducía — a pie — el ático a un moribundo. La calle, cuyo nom-re ignoramos y quizá fuese la de las Torres uestros padres bautizaban sus calles con ás instintiva poesía que la que nosotros astamos en semejante nomenclatura), lle-

(1) Véase Juan María Gutiérrez, *op. cit.*, página 5.

nóse de gente. Todos comentaban, en esa tarde del mes de noviembre del año 1786, la actitud del virrey: el poderoso de la tierra habíase humillado ante quien portaba el divino simulacro.

Este suceso, que recuerda el episodio legendario — inmortalizado por Schiller — del conde Rodolfo de Habsburgo, el fundador medieval de la fuerte dinastía que concluye con Carlos I, el último emperador de Austria; este suceso despierta en Juan Baltasar Maziel el numen poético. Consagra al virrey piadoso dos sonetos. Su actitud fué mal interpretada: hasta el punto de que la autoridad le castiga con el destierro.

El docto Maziel, en cuya librería, famosa en la época, alternaban Bayle y Voltaire con Bossuet y Fenelon, sufre la pena gubernativa cubierto con una lluvia de papeles: poetas y aprendices de poetas le azotan con sus rimas. Y el docto Maziel, varón cuya vida estuvo llena de buenas obras, pasa a la posteridad — que suele ser tan injusta — especialmente por los « sonetos » de marras; su noble imagen se abruma con la caricatura satírica

e sus contemporáneos, y las abejas de su uerto de estudioso se truecan en estas avis-as vivientes en el jardín de su émulo Labar-én :

Tú no ignoras, señor, que el otro día,
Entre sabios y necios comensales
Que corteja y tolera tu hidalguía,

Algunos de Helicón pseudo-fiscales
A par de los relieves de tu mesa
Mondaron dos sonetos garrafales.

Parto inmaturo que abortó la priesa
De quien, por otra parte, no se olvida
Que no es la de un soneto poca empresa.

El incidente poético de Maziel descubre na psicología colectiva : las letras interesan, n la aprobación o el vituperio, a la ciudad ue sólo pensaba en faenas mercantiles. Cier- inquietud, présaga de nueva edad, asoma n las postrimerías de la colonia. No en balde oltaire, a la diestra de escritores santos, es-ndíase en los anaqueles del letrado. Un ento de la España de Carlos III, la que des-erra a los jesuítas, agita furtivamente los andones conventuales.

Francisco Antonio Cabello y Mesa, aboga-

do y militar español, interpreta en el Río de la Plata la curiosidad intelectual que empieza a prender en sus habitantes, y con palabra aireada en el siglo XVIII redacta, en 6 de marzo de 1801, una « circular » que así dice: « ...Es preciso tener Newtones que enseñen las matemáticas, físicos que conozcan las causas por los efectos; astrónomos que escudriñen las estrellas; químicos que registren las profundas grietas de la tierra; naturalistas que observen lo más recóndito de este globo; y en una palabra que la metafísica, jurisprudencia, medicina y cirugía, la química, botánica, historia eclesiástica, civil y natural, la elocuencia sagrada y profana, y todas las ramas de las ciencias y artes estén sentenciados a sujetarse al estudio e indagación del ente racional que, como amigo del país y amante de la patria, lucha continuamente con los errores y tinieblas, ansioso de esclarecer la esfera de la luz y que ésta se difunda en pro de sus semejantes (1). »

(1) Véase *Revista del Río de la Plata*, etc., tomo I, páginas 130 y siguientes, Buenos Aires, 1871.

Tan vasto programa tuvo por fruto la fun-
ación de una « Sociedad literaria » y de un
eriódico: el *Telégrafo mercantil, rural, polí-
ico, económico e historiógrafo,* de largo título
corta vida, cuyo primer número, aparecido
l miércoles 1° de abril de 1801, trae en su
rimera página, como lema, hexámetros de
'irgilio y Tibulo.

Los poetas de la época, como Labardén,
zcuénaga, Prego de Oliver, tuvieron oca-
ón de publicar sus estrofas en dicho perió-
ico, cuyas columnas también albergaban es-
udios históricos, económicos y políticos. La
parición del *Telégrafo mercantil...* señala
na fecha en la cultura porteña. ¡ Qué revuelo
ebió de provocar en los vecinos de Buenos
ires, huérfanos de ideas, la página impresa!
Qué de comentarios familiares inspirarían la
da de Labardén o la fábula de Azcuénaga!

Los principios económicos del grupo de
ovellanos trascienden a la lejana colonia.
Tipólito Vieytes funda, en 1° de septiembre
e 1802, el *Semanario de agricultura...,* cuyo
rimer número trae este comentario: « La
gricultura bien exercitada, es capaz por sí

sola de aumentar la opulencia de los Pueblos hasta un grado casi imposible de calcularse porque la riqueza de un País se halla necesariamente vinculada a la abundancia de los frutos más proporcionados a su situación, pues que de ello resulta una comun utilidad a sus individuos... » Es fácil que su director tuviese presente el periódico peninsular, que ostenta el mismo título, amparado por el príncipe de la Paz, y que inspira a Meléndez Valdés una composición cortesana.

El liberalismo político y filosófico acuerda las voluntades. Se fundan « Sociedades patrióticas », como la patrocinada, en 1812, por Monteagudo, y « Sociedades literarias », como la patrocinada, en 1817, por Pueyrredón.

Esta última merece interés para nuestro estudio. La « Sociedad del buen gusto del teatro », de la cual hemos hablado en el segundo tomo de esta obra (pág. 187 y siguientes), vincula el ambiente porteño con el ambiente académico de la época de Carlos III. Se invocan como númenes a los poetas seudoclásicos de Francia e Italia, y se despre-

cian como « absurdos góticos » a los poetas clásicos de España (1). Se traducen las obras del repertorio consagrado: Voltaire y Alfieri sacuden con sus versos trágicos las bambalinas criollas. Se respetan las reglas seudoaristotélicas, y se persigue siempre en la institución dramática el mismo canon magistral que persiguieron en ella Luzán y sus discípulos.

No tardaron en surgir divisiones y rencillas en el seno de la « Sociedad del buen gusto ». La polémica estéril malogró la obra de sus miembros; parece ser que la *Camila* de Camilo Henríquez provocó el desmembramiento, y después la muerte de esta nuestra « Junta censoria »... (2).

(1) Véase la *Introducción al reglamento provisional de la Sociedad del buen gusto del teatro*, publicada en *El Censor*, número 103, de 4 de septiembre de 1817.

(2) Juan María Gutiérrez recuerda por menudo la polémica que inspiró la representación de cierta obra dramática, patrocinada por la « Sociedad del buen gusto », en la cual se contempla, con criterio harto liberal, la Inquisición. Parece que triunfó el espíritu tolerante del gobierno, en dicho nuevo « drama », sobre el intolerante de la Iglesia. Claro está que los « púlpitos resonaron escandalizados » con el nombre de la heroína poética de 1817. (Véase sobre el punto : *Estudio sobre las obras y la*

En el Río de la Plata se renueva — sin redimirse — el ambiente de la época de Carlos III : son las mismas ideas, los mismos hábitos, en gentes que pugnan, por otra parte, en desasirse del cíngulo metropolitano; mas la sangre común les impulsa a comunes inspiraciones. Es posible aplicar a nuestro pequeño mundo literario, el cual se teñiría con las tintas cáusticas del padre Castañeda, las justicieras palabras que Menéndez y Pelayo endereza al mundo de los Iriartes, los Moratines, los Forner, los Huertas. Dice el maestro : « Escaso o más bien nulo es el fruto que puede sacar la crítica literaria de todas estas miserias de plazuela, donde no se atravesaba doctrina alguna, y donde la voz de las pasiones amotinadas hacía callar la voz del gusto. De este modo el espíritu crítico, principal timbre del siglo pasado, se esterilizaba en asuntos pequeños, tratados con prolijidad fastidiosa, y más bien que de palanca para remover las ideas servía de puñal para

persona del literato y publicista argentino don Juan de la Cruz Varela por Juan M. Gutiérrez, páginas 39 y siguientes, Buenos Aires, 1871.)

destrozar honras y famas, con ese género de golpes en que el asesino pierde tanto como la víctima, y llegan uno y otro deshonrados a la posteridad (1). »

Las sociedades intelectuales se crean y se disgregan con la misma facilidad en su nacimiento y en su muerte. Hoy los jóvenes, « que aman la literatura y se empeñan de buena fe en adelantar sus conocimientos », se reunen, en 6 de noviembre de 1821, y echan las bases de la « Sociedad Valeper », cuyas sesiones se aclaran con las sombras de Voltaire y de Racine (2). Hoy los maestros se reunen, en 1821, y conciertan la « Sociedad literaria », en cuyas sesiones se discurre más sobre ciencia de las ciudades y los campos que sobre ciencia de las artes y las letras.

Los miembros de aquéllas y de estas sociedades, que lucen a veces nombres de hé-

(1) Véase Marcelino Menéndez y Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, etc., tomo V, página 290, Madrid, 1903.

(2) Véanse las actas de dicha sociedad en Gregorio F. Rodríguez, *Contribución histórica y documental*, tomo I, páginas 403 y siguientes, Buenos Aires, 1921.

roes novelescos, animan un común fervor: el engrandecimiento de su pueblo y les levanta una común onda intelectual. El arte y la ciencia ocupan sus ocios más que la religión ergotista de sus padres. Encumbran a los poetas y los sabios, y desean, con ardores en la mente y apóstrofes en la expresión, que el siglo de la luz se derrame sobre la tierra natal. En 1822 se fundan sociedades científicas consagradas a los estudios médicos, jurídicos, físicos y matemáticos.

Los claustros docentes se iluminan con ideas y métodos nuevos. En el Colegio de la Unión del sud escuchamos el discurso filosófico de Juan Crisóstomo Lafinur. En las bóvedas románicas resuenan los nombres de Condillac, de Destutt de Tracy, de Locke. « Partimos — dice el maestro — a mayores conocimientos después de persuadidos que tenemos cinco sentidos, que todas nuestras ideas pertenecen precisamente a uno de ellos. El que nació sin el órgano de la vista no tendrá idea de la luz y los colores; el que nació sin oído no puede tenerla del sonido; en una palabra, si naciera algún hombre sin sentido

alguno, este hombre no conocería un solo objeto de la naturaleza (1). »

La cultura se dilata. En el templo de San Ignacio dábanse « funciones literarias », como se decía entonces. Desde el púlpito, el disertante desarrollaba un examen sobre diversas disciplinas. Ignoramos si las imágenes del retablo próximo alguna vez temblaron, bajo sus sedas historiadas, con los temas expuestos. Mas sabemos que la cultura transformábase con impulso fecundo, y dejaba la órbita corriente : las ciencias humanas alzábanse, ya en rebeldía, ya en indiferencia, ya en sumisión, sobre las ciencias divinas.

El 31 de agosto de 1820 reunióse en dicho templo un selecto grupo de profesores, de alumnos y de amigos y familiares de éstos. Ocupó primero la cátedra santa Luis Belgrano, que demostró « con razones filosóficas la

(1) Véase Juan María Gutiérrez, *Origen y desarrollo de la enseñanza pública superior en Buenos Aires*, etc., página 71, Buenos Aires, 1915 (edición de *La cultura argentina*).

Véase sobre este filósofo y poeta el hermoso estudio de B. Ventura Pessolano, *Juan Crisóstomo Lafinur*, etc., Buenos Aires, 1924.

divinidad de la religión cristiana »; después tocóle el turno a Ignacio Martínez, que ofreció « una breve historia del hombre físico y moral »; y, por último, Manuel Belgrano — futuro dramaturgo, cuya posteridad olvidóle ahogado por las resonancias de su propio nombre, — disertó sobre la elocuencia siguiendo a Blair y a Capmany. El maestro Lafinur cerró la « función » con un discurso en « Impugnación al de Juan Jacobo Rousseau, premiado por la Academia de Dijon, que pretende que las ciencias han corrompido las costumbres y empeorado al hombre » (1).

El asunto roussoniano despertó la curiosidad del padre Castañeda. En las vísperas de la « función » docente, escribía aquél a Lafinur: « Deseo con impaciencia que amanezca el día 31 para tener el placer de oír el discurso de usted contra el extravagante Juan Santiago, de quien el sabio Laharpe dice que su arrogancia es el *non plus ultra* del orgullo

(1) Véase el programa de dicha « función » en Juan María Gutiérrez, *op. cit.*, páginas 85 y siguiente.

humano : *Jean Jacques Rousseau c'est le non plus ultra de l'orgueil humain.* Dios me lo conserve a usted muchos años para que, imprimiendo en el corazón de los discípulos tan cristianas máximas, pueda yo decir, como ya lo digo : *beati viri tui qui audiunt sapientiam tuam, et stant coram te semper...* (1). »

Fray Francisco de Paula Castañeda, el franciscano facundo, no debió de quedar muy satisfecho respecto a la impugnación de Lafinur, pues alzóse contra el disertante con iracundia inaudita : disparó sus flechas apologéticas y pretendió destruir para siempre el sistema de la « finura », según decía con donaire a lo Quevedo.

Este polígrafo infatigable hizo gemir los tórculos de la época con sus sátiras y dicterios. Alma apasionada, abierta más a la verdad que a la belleza, recuerda a ciertos varones de la estirpe, por ejemplo, Juan Pablo Forner : como éste, él tuvo un constante vituperio hacia la luz que traía el siglo XVIII; como éste, edificó su doctrina austera con

(1) Véase JUAN MARÍA GUTIÉRREZ, *op. cit.*, página 87.

barro humano; como éste, penetró el drama de su ideal con las más burdas farsas de la comedia cotidiana; como éste, en fin, merece una palma de los pósteros : la patria es siempre el numen inspirador de sus escritos, de sus discursos, de sus diálogos.

El fraile patricio, que sufrió críticas acerbas de sus contemporáneos, heridos por el constante azote de su verbo, tuvo apologista en nuestra historia : en Adolfo Saldías. Merece, por cierto, un homenaje quien luchó por las ideas, aunque vulnerase las formas, hasta el sacrificio de la propia personalidad, como un discípulo del Santo de Asís.

El fraile patricio, tan español en sus arranques, en sus odios y en sus amores, así veía a España : « Sí, señores, sólo en España veo yo envilecidas las artes y ennoblecida la ociosidad; pero también veo, que por esta razón la España es la más atrasada de todas las naciones cultas. España es también la que debe servirnos de escarmiento, y si no queremos ser, como ella ha sido, el ludibrio y la farsa de todas las naciones, cuidemos de que no

haya entre nosotros un solo niño a quien la nobleza y la riqueza de su casa lo exima de aprender cuanto sea dable en la juventud (1). »

El teatro resume la vida intelectual. Hasta en esto se refleja la influencia española, pues conocemos el predominio, casi excluyente, que ejerce el arte dramático en la tierra de nuestros mayores. En la escena madrileña convergen las corrientes de la raza: chocan o armonizan las ideas. En tanto, en la lírica la tradición continúa ostentando los frutos, aunque ya entecos, de la edad dorada. Ni León ni Garcilaso sufrieron nunca el anatema que llega al autor de *La Estrella de Sevilla* o de *La vida es sueño*. De ahí que en torno de la institución teatral se amontone el papel impreso: todos son críticos de oficio cuando se trata de discurrir sobre las « unidades », sobre la obscuridad de Calderón o la luz de Voltaire.

De ahí también que en el Río de la Plata

(1) Véase Juan María Gutiérrez, *op. cit.*, página 209.

brinden las gacetas largas crónicas sobre dicho arte, y que en ellas jamás se escuche un juicio reposado sobre el fruto lírico de nuestros escritores. En la poesía se acepta, aquí como allí, el molde consabido, y no se considera un « absurdo gótico » la égloga de Salicio y Nemoroso.

Recogemos un eco, más o menos fiel, de las controversias matritenses, en nuestros periódicos; pero a veces el ingenio individual logra infundir un matiz propio en el « buen gusto » consagrado. Fijémonos en el matiz que ofrece el cronista del *Centinela,* cuyo nombre ignoramos, pero que se nos ocurre pudiese ser Esteban de Luca, muy dado, hacia ese tiempo, a entregar a la prensa sus impresiones de escritor o de periodista como hoy diríamos.

« El drama se ha llamado — dice *El Centinela — el espejo de la vida :* es algo más todavía : es un espejo capaz de hermosear y mejorar los objetos que se le presentan; y es susceptible también de afear y corromperlos. Su blanco ostensible sin duda es recrear; pero puede muy bien enseñar lo bueno o lo

malo, formar o depravar el gusto nacional, recreando (1). »

Oigamos este juicio sobre el *Cid* de Corneille, en cuyos conceptos alguna vez me he detenido, en el primer tomo de esta obra (pág. 67 y siguientes). Por lo tanto, es redundancia repetir lo que ya dije sobre la originalidad que ofrece la crónica, donde se admira un espíritu independiente, casi romántico. « El *Cid* — dice *El Centinela,* — que ya ha entusiasmado a cinco generaciones francesas, y que interesa e interesará siempre a las demás naciones, ni necesita nuestras alabanzas ni nuestra crítica. Sus bellezas son de todos los siglos, y de todos los lugares : sus defectos meramente convencionales, y del todo nulos para los que pueden deleitarse con una gran obra del ingenio, sin atormentarse en calcular ni las horas ni las cuadras a que se extienda la acción del drama. El *Cid* es muy a propósito para juzgar y determinar la cuestión de la *unidad del tiempo.* El padre

(1) Véase *El Centinela,* periódico semanal, para el segundo semestre de 1823, tomo III, etc., página 57, Buenos Aires, 1823.

de Ximena ofende mortalmente al de Rodrigo : venga la afrenta en la sangre del ofensor : la hija se echa a los pies del rey para que haga castigar a su propio amante : el rey promete reunir su consejo sobre un asunto tan grave; vuelve Ximena a palacio a instarle que haga justicia : sobrevienen los moros : sale a batirlos Rodrigo : los derrota; el rey le premia con el título de *Cid :* le desafía otro amante de Ximena : se señala tiempo y lugar para el combate : se ejecuta : sale otra vez vencedor, y el rey trata de unirle con Ximena. Ahora bien, ¿es posible que tantos eventos se sucedan en el corto espacio de 24 horas? Pero ni aun parece posible en otros tantos días. ¡Extraño modo, a la verdad, de aumentar la ilusión teatral, el de representar en la escena lo que no puede acontecer en la naturaleza! Nos vemos reducidos, pues, o a abandonar la *unidad del tiempo* en favor de todos los argumentos que no pueden ceñirse verosímilmente dentro de tan estrechos límites, o a desterrar del teatro el *Cid* y cuantas obras grandes se han producido y podrán producirse de esta clase, por conservar una

regla molesta y fuera de propósito. Lo que se ha dicho sobre la unidad del tiempo, con referencia a esta tragedia, podría decirse también de la del *lugar;* y se ve muy bien que si el gran Corneille, fiándose enteramente en su propio ingenio y en la *unidad de la acción,* y despreciando en vez de contemporizar con las otras dos, hubiera dado a su acción el espacio y el tiempo necesarios para madurar y desenvolverlo, conforme lo pide la naturaleza de las cosas, su tragedia sería todavía más digna de la admiración de la posteridad (1). »

El manifiesto romántico es digno de quien sustenta este fecundo concepto estético : « La trama de una pieza debe ser verosímil, y la conducta de los actores debe nacer tan sólo de las pasiones, sentimientos y defectos que todos conocemos tienen su prototipo en la naturaleza del hombre. Todo lo demás lo destruyen los siglos, cuando no sean los años... La naturaleza, la naturaleza es lo único que se puede imitar (2). »

(1) *Op. cit.*, tomo III, páginas 94 y siguientes.

(2) *Op. cit.*, tomo III, página 141.

El mismo cronista mantiene un criterio feliz sobre el valor de *Dido,* la obra de Juan Cruz Varela. « ...Nuestro poeta trágico — dice — parece que no ha querido valerse de ninguno de tales arbitrios, prefiriendo la más rígida sencillez; esto es una belleza sin duda; pero el argumento, la base de su pieza, no lo sostiene ni pudo sostenerlo en semejante empresa: y no basta a ningún drama un principio y un fin, es preciso que haya un enlace o un desenlace, y de éstos carece del todo la pieza presente. Resulta, pues, que el talento bien conocido y la ternura del poeta por una parte, y los defectos radicales del argumento y la desnudez de su plan por otra, han producido precisamente lo que era de esperar de una combinación tal : una bellísima elegía más bien que una tragedia (1). » Y en otro lugar agrega : « Deseamos que la *Dido* logre en las tablas el mayor aplauso, y que su estimado autor escoja cuanto antes, para segunda pieza, un argumento más dramático y *nacional,* si se puede; o, al menos, alguno que

(1) *Op. cit.,* tomo III, página 159.

aluda a nuestra situación y aspiraciones (1). »

El « autor de *Dido* » contesta a la crítica precedente. Dicen algunas de sus cláusulas : « El *Argos* en su número 72 del tomo II, y vos, *Centinela,* en vuestro número 60, habéis tenido la dignación de abrir dictamen sobre la tragedia que poco ha se publicó con mi nombre y bajo el título de *Dido*...

« No es la escasez del argumento, *Centinela,* lo que tiene la culpa si mi pieza es mala. Yo no quiero ser muy largo ; pero leed la *Berenice* de Racine, y veréis un plan tal vez más desnudo que el mío... »

Escuchemos, por último, este comentario de Varela que descubre el contenido de dos escuelas literarias : la seudoclásica que se extingue y la romántica que nace : « Esto me parece una gran simplicidad, que a mi juicio nace de que no tenéis mucho respeto a las unidades de lugar y de tiempo. Así se infiere de algunos artículos insertos en vuestros números anteriores, bajo el título *Teatro* (2). »

(1) *Op. cit.,* tomo III, página 161.

(2) *Op. cit.,* tomo III, páginas 166 y siguientes. Gutiérrez nos dice que el artículo anónimo del *Argos,* que

Consagremos especial atención a las crónicas dramáticas del *Mensajero argentino,* que revelan, en su crítico, a una inteligencia ponderada, llena de reposo en sus observaciones y de patriotismo en sus ideales. La doctrina que las ilustra arraiga en el siglo XVIII español. Sabemos que Moratín, y tomamos a éste como prototipo, persiguió en el arte escénico un dechado de buenas costumbres, en la república civil y literaria. Nuestro cronista postula un teatro indígena: es el nuevo timbre que adquiere la prédica en el Río de la Plata.

Oigamos su concepto sobre el teatro: « Éste es — dice — uno de los establecimientos públicos que en todos los países constituye una parte no pequeña de la gloria nacional. A medida que las naciones han adquirido mayores grados de civilización y esplendor, los teatros se han perfeccionado y han llegado

recuerda Varela, débese a la pluma del doctor Gregorio Funes; mas calla el nombre del cronista del *Centinela:* Esteban de Luca, segun la suposición que ya apuntamos. (Véase sobre el punto: *Estudio sobre las obras y la persona del literato y publicista argentino don Juan de la Cruz Varela* por Juan M. Gutiérrez, página 403, Buenos Aires, 1871.)

a ser, más o menos, el barómetro que sirve para conocer el estado de la ilustración, costumbre, prosperidad y cultura de los pueblos. Los gobiernos que saben pensar conocen bien cuán interesada está su política en los espectáculos teatrales, especialmente en países que, como el nuestro, recién están formándose. Si en la masa de los que obedecen no se cuenta con un fondo de moral, es imposible gobernar sin grandes tropiezos; y todos sabemos que los pueblos se moralizan en la misma proporción en que se ilustran. De este principio general, susceptible de grandes detalles, arranca el interés con que todo gobierno justo procura la civilización de los que manda; y en la imposibilidad de que todos los hombres y todas las clases reciban una educación elemental y cuidadosa, los teatros hacen las veces de una escuela universal.

« Los teatros en su origen — agrega — no fueron ciertamente formados con el objeto de remediar; pero la verdad es que, en el pie en que están montados hoy, ayudan poderosamente a conseguirlo; y se debe contar con ellos, y con la prensa, como con los principa-

les elementos de ilustración del pueblo... ¿Qué no podrá, pues, conseguirse de la multitud, cuando las lecciones de moral, de civilización, de virtud, de buenas costumbres, se le dan en el teatro con todos los alicientes del placer, sin la severidad del precepto y sin la rigidez de la escuela (1)? »

Recójanse estas observaciones: « Cuando en el número anterior suspendimos este artículo, por no haber lugar para lo que sigue, habíamos ya insensiblemente descendido a ocuparnos del teatro de Buenos-Ayres. Dijimos que en establecimientos de esta naturaleza hacen consistir las naciones una parte de su gloria; y a lo que este respecto debe aspirarse con mayor esfuerzo entre nosotros, es a la formación de un teatro nacional. Buenos-Ayres tiene uno permanente, y en Buenos-Ayres es donde debe empezarse aquella obra. Para la formación de un teatro nacional, dos cosas, entre otras, son esencialmente necesarias. La primera es que

(1) Véase *Mensajero argentino*, número 35, de 11 de mayo de 1826.

haya escritores dramáticos, naturales del país; y la segunda que se establezca una escuela en que nuestros actores se formen según el gusto del día, combinado con nuestras costumbres y aprendan por principios un arte que tiene muchas ramificaciones, y que es mucho más difícil de lo que se cree (1). »

El deseo de ver fundada una « Escuela de declamación », continuamente asoma en las crónicas del *Mensajero*. Un siglo después, en los días que corren, ha logrado realizarse. En tanto, nuestros oídos sufrieron, y siguen sufriendo, con la dicción bárbara de los cómicos, amén de otros defectos que no es del caso recordar. En 1826 decía nuestro crítico teatral:

« Por supuesto que no hay casi actor ni actriz que conozca y practique la diferencia de pronunciación que hay de la *c* y de la *z* a la *s*. Este defecto es tan común en el país, que acaso esta misma generalidad impide que se note, y sea la escusa de los que que calzan entre nosotros el coturno trágico, o el zueco cómico, o los dos a la vez. Pero es preciso que

(1) *Op. cit.*, número 36, de 13 de mayo de 1826.

sepan nuestros descendientes de Téspis que los teatros de las naciones civilizadas de hoy son la escuela, y a veces la norma, de la pura pronunciación nacional.

« El no dar a la *ll* su pronunciación verdadera también es bastante frecuente en Buenos Aires: pero no tanto que sirva de escusa a nadie, y mucho menos a los señores del teatro. Alguno hay de ellos que al pronunciar *llanto, batalla,* y otras palabras con *ll,* parece que pronuncia un *ch* medio líquido pero prolongado; y que dice *chchchanto, batachchcha,* etc. No hallamos otro modo de escribir esta pronunciación viciosísima.

« Los pronombres *le, la, lo, les, las, los, me, te, se, nos, vos,* pospuestos a los verbos, dan una pronunciación siempre breve, y hacen, por decirlo así, una palabra esdrújula, es decir, una palabra en que las dos últimas sílabas son breves, y, en consecuencia, se carga en la penúltima. Debe decirse, pues, *llevándole, amándola, sirviéndonos, conviértete,* etc, y no *llevandolé, amandolá, sirviendonós, convierteté.* Este defecto es tan chocante que el oído no puede sostenerlo; y lo peor es que el

que habla así en la tragedia, y en la comedia versificada, destruye una cuarta parte de los versos, cargando sobre sílabas en que es imposible cargar sin aniquilar la cadencia y la armonía. Léanse por ejemplo estos versos:

> Elogios prodigándo*me* y halagos...
> Ahora mismo arrebáta*la*; haz que mire...
> Amándo*te* y amándo*me* ¿qué temes?...

« Léanse de este otro modo, y contéstese si quedan versos:

> Elogios prodigando*mé* y halagos...
> Ahora mismo arrebata*lá*; haz que mire...
> Amando*té* y amando*mé* ¿qué temes?... (1). »

Esta página del *Mensajero* aun conserva interés, y deben de leerla los directores escénicos del actual teatro argentino.

Moratín, « a quien ya es preciso empezar a llamar *inmortal* » (2), como dice el crítico, ilustra de continuo las crónicas dramáticas, y suspende en más de un punto el ánimo de nuestro publicista, por ejemplo cuando considera que el teatro francés es « indudable-

(1) *Op. cit.*, número 46, de 6 de junio de 1826.

(2) *Op. cit.*, número 56, de 29 de junio de 1826.

mente el mejor », recuerda a Boileau y deshoja laureles en el ara de Racine y de Voltaire (1). Claro está que « Inarco Celenio » es el mentor de tales preferencias.

La educación seudoclásica no ahoga su buen instinto estético : endereza atinados reparos al *Duque de Viseo,* « para que nuestros jóvenes, inclinados a la carrera del teatro, no sigan a Quintana como modelo de la tragedia » (2). Y estos reparos contenidos en el respeto que merece el glorioso lírico, se convierten en anatemas cuando llevan al tablado engendros como *Régulo.* « Esta tragedia en cinco actos — dícenos — es a la verdad republicana, muy republicana, pero pesada como el yugo de una monarquía (3). »

¡ Cuánta razón en su juicio sobre las piezas que profanan el buen gusto y las más simples leyes del sentido común ! Léanse los renglones airados que consagra a *La huérfana de Ginebra,* a *Elvira portuguesa,* a *Eduardo de*

(1) *Op. cit.,* número 36, de 13 de mayo de 1826.

(2) *Op. cit.,* número 37, de 16 de mayo de 1826.

(3) *Op. cit.,* número 42, de 27 de mayo de 1826.

Escocia o la terrible noche de un proscripto. En cierta ocasión vapulea una tragicomedia, « que nada tiene de trágico ni de cómico », intitulada *Julia y Romeo ;* y que nada tiene de común con los amantes de Verona del inmortal poeta, cuya creación se recuerda con palabras de Madame de Staël, « de la cual nos da una idea tan viva en su novela encantadora de *Corina* » (1).

En cierta ocasión también vapulea una obra intitulada *El perro de Montargis,* de autor innominado, con látigos que pide a Moratín. Transcribe la escena segunda del acto segundo de *La comedia nueva.*

¡ Cuánta satisfacción experimenta, en cambio, con las obras maestras de la época ! Nos brinda este juicio, que merece transcribirse : « El Domingo 18 se representó el *Sí de las niñas,* comedia en tres actos por el célebre Moratín. Entre las piezas principales de este autor dramático es difícil decidirse por lo mejor ; pero es indudable que el *Sí de las niñas* es una comedia de primer orden, por lo

(1) *Op. cit.,* número 5, de 2 de diciembre de 1825.

que hace a las reglas, las sales cómicas, la contextura del plan, la verdad de los caracteres y de la expresión, la representación fiel de lo que es exactamente la educación doméstica que se daba, y se da, a las jóvenes; y, en fin, por todo lo que constituye la verdadera comedia. Es verdad que en ésta no hay personaje de un gran carácter cómico, como el *Avaro* y el *Tartufo,* por ejemplo; pero ni la pieza lo exige, ni podrían absolutamente entrar en ella caracteres de otro género que los que Moratín ha sabido retratar como nadie. Este autor es un modelo, y un modelo de los que vienen de tarde en tarde; y el *Sí de las niñas* bastaría él solo para formar la justa reputación de un hombre (1). »

No se crea que el juicio admirativo le perturba. Conserva lucidez en el aplauso. Repara la *Argia,* cuyo autor debió de ser su amigo, con estas justas palabras, que la posteridad confirma: « La *Argia* tiene el mérito de una acción simple, sostenida por cuatro solas personas, con un aumento de interés progresivo,

(1) *Op. cit.*, número 52, de 20 de junio de 1826.

y sin el recurso fecundo del amor. Sin embar-
go, me parece que esta tragedia podría mejo-
rarse, quitándole algunos trozos de pura de-
clamación... (1). »

Consagra elogios y censuras a los intérpre-
tes dramáticos: la « señora Trinidad », en la
tragedia de Varela; María Teresa Samaniego,
Diana « elegante » en *El desdén con el desdén;*
los actores Culebras, Velarde, Morante, este
último también autor muy difundido. ¡Bien
merecía un aplauso la actriz Samaniego que
arriesgó un largo viaje, lleno de penurias, pa-
ra traer al Río de la Plata el verso áureo de
Moreto! ¡Bien merecía el aplauso poético de
Florencio Varela la cantatriz Ángela Zanni,
que encantó los oídos de nuestros abuelos —
ecién prevenidos a la armonía — con los tra-
iesos arpegios de Rossina!:

¡Dichosa Italia!
Ya su canto afamado,
Variado, dulce, delicioso, ameno,
No será por nosotros envidiado,
Mientras exista *Zanni* en nuestro suelo (2).

(1) *Op. cit.*, número 43, de 30 de mayo de 1826.
(2) *Op. cit.*, número 83, de 31 de agosto de 1826.

Al crítico siempre mueve, en el elogio y la censura, el interés social de la institución dramática. De ahí que se entusiasme con la obra moratiniana; de ahí que anatematice la obra sin arte ni docencia. Alguna vez escribe: « Pero vino el sainete: cosa más inmoral, más sucia y más fría, pocas veces se verá. ¿Qué asentista, qué director de escena, qué hombre será el que está en el teatro tan enamorado de estos sainetes? Si se dice que el pueblo gusta de ellos, el célebre fabulista Iriarte ya ha respondido hace tiempo que el pueblo come paja porque le dan paja, pero que, si le dan grano, come grano (1). »

¿Qué mucho si el teatro es una especie de ágora en la naciente República? En los aniversarios nacionales los cómicos entonan su voz, dignifican su ademán, y el Himno consagrado y las odas pindáricas interrumpen sus parlamentos. El benemérito de la patria recibe la ofrenda de su pueblo en el templo de las dos musas caratuladas. Así el almirante Brown, para no apartarnos de las crónicas

(1) *Op. cit.*, número 39, de 20 de mayo de 1826.

del *Mensajero,* después de una victoria naval, cuyo nombre se calla, pero que debió de ser la de Los Pozos, cuyo centenario se cumple en el año próximo (1926), el 11 de junio; así el almirante Brown, en la noche del 24 de julio de 1826, recoge el homenaje de la ciudad porteña: con *Los montañeses,* comedia inglesa, interpretada en su idioma original por un grupo de aficionados, y con una *Oda* de Florencio Varela. « Al entrar — dice el cronista — el general Brown a su palco recibió de sus paisanos, y del público de Buenos-Ayres, el mayor premio a que podía aspirar por su valor y sus servicios: *la alabanza de los hombres libres.* Y fueron tantas las aclamaciones y víctores que resonaron en honor de este jefe, que podemos asegurar que vimos a prueba su modestia. ¡Cuán digno se ha hecho el general Brown de estas demostraciones! ¡Y cuán convencido debe estar de que sus servicios son conocidos en su verdadero valor (1)! »

(1) *Op. cit.,* número 68, de 27 de julio de 1826.

¿Quién fué el crítico del *Mensajero?* Zinny nos dice en su *Efemeridografía...,* que hallábase redactado dicho pe-

Durante la década que va del año 20 al 30, atravesada por el gobierno de Bernardino Rivadavia, se respira un decoro estético hasta entonces ignorado. El lejano sueño de la civilización ateniense se persigue, con ingenuo entusiasmo, en la ciudad platense. Juan Cruz y Florencio Varela, poetas áulicos, mantienen con sus odas broncíneas el sueño clásico...

Se solemniza a los beneméritos de la patria con funciones literarias, y a los que ya « vivieron », como diría Chénier, con banquetes fúnebres. Leemos en *El Centinela* la siguiente crónica consagrada al héroe de Salta y Tucumán: « El día 20 del corriente se reunieron en la fonda inglesa los amigos de aquel general en un suntuoso banquete. Este día es el del aniversario de la muerte de Belgrano (1). »

riódico por Juan Cruz Varela, Valentín Alsina, Agustín Delgado, Francisco Pico. Podría conjeturarse que el primero estampó los comentarios referentes a la literatura dramática de la época; mas, ¿el juicio sobre la *Argia* a quién se debe?

(1) Véase *El Centinela*, etc., tomo I, página 413, Buenos Aires, 1822.

Entre los negocios gubernativos, el Presidente de la República se da tiempo para discurrir con el autor de *Dido* sobre poetas clásicos... Años más tarde, en 1836, éste escribía a aquél: « No quiere usted dispensarme el haber dejado de hablarle largamente de Virgilio en mi última carta; y yo perdono a usted fácilmente este rigor, pues él me prueba el interés con que usted mira todo lo que sale de mi pluma (1). » El recuerdo del Mantuano encendía los días de bonanza, en la ciudad del estadista y del poeta, y también llevaba a éstos, sufrientes en los rigores del exilio, el bálsamo de los hexámetros indestructibles; mas es fácil que el desterrado de Cádiz y el de Montevideo recogiesen en el metal del verso una lágrima de sus propios ojos. ¡Lágrima de la esperanza: soterrada en la tierra ausente!

En verdad que el Presidente podía hen-

(1) Véase en *Revista del Río de la Plata*, etc. (t. III, págs. 403 y sigs., Buenos Aires, 1872) la *Carta inédita de don Juan C. Varela al señor don Bernardino Rivadavia sobre la manera de traducir los poetas latinos y especialmente a Virgilio*.

chir sus ocios con el lamento de la Dido virgiliana: la cultura crecía. Valentín Gómez ilustraba la cátedra religiosa; Alcorta la universitaria; poetas llenaban las prensas con sus versos; artistas, como Pellegrini y Monvoisin, eternizaban en el lienzo el fugaz pergeño de las gentes; polígrafos, como Angelis y Mora, suspendían al lector con la posibilidad de nuevos horizontes: *La crónica política y literaria de Buenos Aires,* redactada por éstos, en 1827, debió de recoger en sus páginas visiones e ilusiones alentadas por el arte y por la ciencia.

Por el austero panorama clásico cruzan reflejos purpúreos que concertarían la aurora próxima: el estremecimiento cordial sacude el endecasílabo marmóreo y arruga el impecable lazo de la pechera académica. Vicente López, el maestro consagrado, dícese que cegó con el lejano reflejo que apuntaba el horizonte y no advirtió que los jóvenes ataban la corbata con desgaire...

Esteban de Luca recibe como premio, en un certamen, en 1821, los poemas de Ossian. Un mundo maravilloso de colinas, de lagos

y brumas debió de ofrecerse al poeta criollo: la flor del heroísmo se vestía con rocío célico, y en sus raíces descubría la simiente de la muerte, y en sus perfumes el misterio de la vida... El viento del Plata debió de traerle clamores de las montañas de Escocia.

Luego José Joaquín de Mora, el peregrino publicista, cuya existencia contiene más materia romántica que sus versos, brindaba a los jóvenes — sin emanciparse del viejo canon — un cuadro vastísimo. Podía discurrir con ellos sobre Martínez de la Rosa y sobre Blanco White; recordar la vida literaria madrileña, con sus polémicas ardientes, en las cuales él alguna vez intervino teniendo como contendor a Böhl de Faber, y la vida londinense, grávida de sucesos, en la cual había dejado una cauda de luz y sombra el astro magnífico de lord Byron al hundirse en Grecia; podía evocar sus sueños intercontinentales: su amor por las tierras de América, hasta el punto de haber aceptado, en la ciudad del Támesis, la invitación para venir al Plata formulada por el señor Rivadavia.

Los jóvenes leían en *La Crónica* juicios sobre la poesía europea. Por vez primera supieron que los gramáticos suelen ser falibles: Mora les brindó a los autores vivientes, independientes, que el *Arte de hablar,* de Hermosilla, ponía en olvido.

Pedro de Angelis, el italiano docto y pintoresco, podía discurrir sobre existencias ilustres: desde la cálida Partenopea hasta la glacial Rusia, y mezclar a los recuerdos personales sus propias lecturas. En su gaveta de viajero traía a Chateaubriand. Acaso sus conversaciones, de seguro pródigas, resplandecientes de adjetivos, con la nueva generación, le indujo a entregar a nuestras prensas una versión del poeta de *Los mártires.* La edad clásica con sus mármoles y laureles sagrados; la edad media con su cruz, su ojiva y su leyenda, y la edad moderna con su revolución y su sangre: estas tres épocas radiantes y sombrías frecuentaron, en las prosas de Chateaubriand, la cultura argentina (1).

(1) Véase Pedro de Angelis, *Opúsculos varios del señor de Chateaubriand,* etc., Buenos Aires, 1831.

Al margen de la Universidad corren vientos libres. Byron penetra los ocios vergonzantes de un poeta clásico: Manuel Belgrano le lee y le traduce (1); Cousin penetra los ocios filosóficos: la sombra fugitiva de Platon suspende un momento el ánimo del estudiante de Condorcet, y en los bancos universitarios pasea la trinidad de lo bueno, lo bello y lo verdadero (2). Foscolo también llega al Río de la Plata, en la versión de Miralla, y los jóvenes porteños persiguen en la Teresa del gran poeta el sueño que creyeron descubrir en la Filis de sus primeros amores (3).

De ahí comprendemos la influencia inme-

(1) Véase sobre el punto el dato que trae Juan María Gutiérrez, en *Origen y desarrollo de la enseñanza pública superior en Buenos Aires*, etc., nota de la página 72, Buenos Aires, 1915 (edición de *La cultura argentina*).

(2) Véase *Curso de la historia de la filosofía por Mr. V. Cousin*, traducido al castellano por J. T. G. (José Tomás Guido) y A. G. B. (Alfredo G. Bellemare), Buenos Aires, 1834.

(3) Véase *Últimas cartas de Jacobo Ortiz*, traducidas por don José Antonio Miralla, etc., Buenos Aires, 1835.

Hay otras dos ediciones de esta versión, que no he visto, de la Habana, de 1822, y de Barcelona, de 1833.

diata de Echeverría. Voces dispersas, lágrimas y brumas habían preparado el ámbito triunfante de los *Consuelos*. La verdad del poeta romántico encontró un lecho propicio, porque sus versos no hicieron sino armonizar las voces recónditas e infundir la luz de la conciencia en la bruma impalpable.

El claustro universitario, empero, hallábase cerrado a esas brisas de cultura. Fijémonos en la cátedra de Diego Alcorta. En 1827 inaugura el maestro su curso de filosofía, como sucesor de Juan Manuel Fernández de Agüero. Durante catorce años desempeña dicho cargo.

En otras páginas de esta obra tendremos ocasión de detenernos, aunque de pasada, en la cultura de Alcorta. Su escuela arranca del siglo XVIII francés. Cabanis, Condillac, Destutt de Tracy, alimentaban las funciones docentes; en tanto que a Cousin, a espaldas del maestro, se leía furtivamente. Tendremos ocasión de fijarnos en el fruto intelectual que recogió Alcorta en algunos de sus discípulos, especialmente en Alberdi.

El *Curso de filosofía* fué publicado por

Paul Groussac en los *Anales de la Biblioteca* (t. II, Buenos Aires, 1902). Valióse su editor y comentador de dos textos manuscritos, que conocía Gutiérrez. Se cree que pertenecieron, como apuntes de clase, a dos alumnos de Alcorta, hacia el año 1835. Además valióse Groussac de un tercer manuscrito, facilitado por el general Mitre y que es más completo que los otros (1).

(1) Tengo ahora a la vista otro manuscrito del *Curso* de Alcorta. Facilitómelo Carlos Obligado, como perteneciente al archivo de su padre don Rafael, quien lo conservaba como recuerdo de un tío abuelo, don Justo Ortiz. Hállase en buen estado de conservación; ostenta la «Introducción», que falta en los dos manuscritos de Groussac y tiene el de Mitre, y un índice correspondiente. El texto ofrece pocas variantes, más de forma que de fondo, respecto al publicado en los *Anales*. La primera página lleva este título: *Curso de Filosofía | Dictado por el señor doctor don Diego Alcorta | en el año de 1828 | y copiado por su discípulo Justo Ortiz | en los años 1836 y 1837 | en | la Universidad de Bs. Ays.* Otra página trae el retrato del maestro con esta leyenda: *Al señor doctor don Diego Alcorta, catedrático de Filosofía en la Universidad de Buenos-Aires | La gratitud de sus discípulos | en 1835.*

El hermoso retrato, que, según entiendo, es debido a Pellegrini, inspiró una sentidísima carta de Alcorta, dirigida a sus discípulos en diciembre 23 de 1835. (Véase Juan María Gutiérrez, *Origen y desarrollo de la ense-*

El *Curso* divídese en tres partes: la primera consagrada a la metafísica, la segunda a la lógica y la tercera a la retórica. La « conclusión » abraza a las tres partes.

Así se inicia la « Retórica »: « Por el don de la palabra se comunican los hombres: y sin ella serían muy cortos sus progresos, porque lo que llamamos razón humana, no es tanto el esfuerzo de uno solo cuanto el resultado que unos a otros se comunican por el Discurso y los Escritos » (parágrafo nº 380 del manuscrito de Ortiz). Ya el autor dedicó un capítulo, en la sección consagrada a la lógica, al « arte de formar bien el lenguaje poético », con ejemplos tomados a Meléndez, después de haber discurrido sobre el « arte de componer bien el lenguaje abstracto o filosófico ».

La « Retórica » de Alcorta no ofrece mayor ni menor originalidad. El maestro recomienda a sus discípulos a « Sánchez, Hugo Blair y Capmani » (parágrafo 386).

ñanza pública superior en Buenos Aires, páginas 620 y siguiente, Buenos Aires, 1915, edición de *La cultura argentina.)*

Hugo Blair, sobre todo, informa su criterio. Debió de llegar a sus manos en la versión de José Luis Munárriz, en la edición de 1798 o de 1816. De ahí los ejemplos literarios que trae, especialmente de los escritores seudoclásicos, pues Munárriz desdeñaba, como muchos de su generación, a los poetas de la edad de oro.

Se diría que también leyó a Hermosilla (del *Arte de hablar en prosa y verso* hay edición del año 1825), pues su temperamento se acuerda más con este dómine, nutrido en Condillac, que con el de Blair, cuya índole intelectual se espiritualiza en la escuela escocesa. Por otra parte, Hermosilla, que « mide los pensamientos y las imágenes con las varas de un mercader de paños » (1), ya influía, hacia el año 1827, en el Río de la Plata.

La obra de Alcorta no ofrece interés; podemos, por tanto, ahorrarnos su análisis. Sólo ofrece un curioso contraste: mientras la « nueva generación » empezaba a sentir el

(1) Véase Marcelino Menéndez y Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España,* etc., tomo VI, página 187, Madrid, 1904.

frisson nouveau que empuja a todas las generaciones, que tienen siempre un Baudelaire, con buenas o malas flores poéticas, y ponía su ideal en horizontes abiertos, infinitos; mientras los *Consuelos* voceaban la quejumbre de Lamartine y la *Cautiva* el arrebato de Byron; mientras el romanticismo penetraba no sólo en el arte, sino en la vida, en un sacudimiento social y político, el maestro continuaba discurriendo, desde la cátedra, sobre la « metonimia », la « metalepsis », la « alegoría », el « enigma », con ejemplos de poetas académicos.

¡Cómo debieron de sonreír los jóvenes románticos, que leían a hurtadillas *La nueva Eloísa,* con las reminiscencias glaciales del catedrático! Dígase en honor de esos jóvenes, que siempre conservaron un hondo respeto por Diego Alcorta: mientras blasfemaban de la jerarquía social y política, levantaban un altar a la jerarquía intelectual, y de continuo llevaban a él su tributo. La mayor gloria de todos ellos era la de haber sido discípulos del maestro de filosofía y retórica de la Universidad de Buenos Aires.

CAPÍTULO II

El romanticismo

Corrientes estéticas. — Echeverría. — Larra en el Río de la Plata. — Alberdi. — Sarmiento. — Evolución romántica dentro de la crítica. — Avellaneda.

La generación concebida en los días de Mayo y de Julio, en medio de las angustias ciudadanas, de los motines populares, de los enconos partidarios, señálase necesariamente con un troquel común. El desmembramiento de la Independencia suscita un amor de patria crecido en el solar natal y dilatado en la América española. La experiencia política solivianta el alma individual y colectiva, y le infunde un « sentido histórico » : se sueña en la « nueva y gloriosa nación » como en una mujer querida, y se conciertan en ella las voces ignotas del corazón, los recuerdos del pasado y los anhelos de grandeza civil.

La revolución engendra una sensibilidad desconocida, la cual alumbra el fruto poético; pues si bien es cierto que las corrientes estéticas arrastran en sí mismas el impulso de su nacimiento y desarrollo, no hallándose supeditadas a los sucesos sociales, que obedecen a diversa ley histórica, no es posible desconocer que en el fondo del fenómeno político se prepara el abono que nutrirá el árbol del arte, al menos una de sus raíces. Más aun cuando ese fenómeno político adquiere los contornos que tuvo en el Río de la Plata, durante las jornadas del 10 y 16, las cuales conmueven la tierra aborigen y cimentan un nuevo orden en las conciencias.

La « temperatura » política trae consigo un despertar febril del sentimiento y del entendimiento. Los jóvenes porteños del año 30 miran el mundo con la mirada interior del poeta: meditan en una humanidad generosa, utópica, y postulan para su pueblo un orto radiante de paz y belleza; sienten que el Plata murmura un canto de amor y de esperanza, y que el pampero suelta mensajes de la enorme heredad que empieza a

sentirse como propia; escuchan, en fin, la voz del corazón, que les habla en la lengua alada de los versos...

Si sutilizamos el punto, quizá se vea en el despertar romántico argentino, por encima de las influencias estéticas, de la forma expresa, una atmósfera imprecisa, universal, que viste fantasmagóricamente los pinos en los bosques de Alemania, irisa las corrientes del Sena, del Arno y el Tajo, resplandece en las colinas de Escocia... ¿Acaso el espíritu humano, a despecho de las latitudes geográficas y los antecedentes étnicos, no se encuentra tocado, en ciertos renacimientos periódicos, por un común rayo, cuyo centro es menester buscar más en el sol celeste que en las transitorias lumbres de la tierra?

La atmósfera del romanticismo penetra en la ciudad del Plata, y alimenta con sus espejismos la imaginación de los jóvenes estudiantes, y crea una sensibilidad propicia al vuelo lírico.

En los claustros universitarios, abrumados de ciencia dogmática, se lee furtivamente un libro que impresiona el corazón de los estu-

diantes: *La nueva Eloísa*. La simiente enraiza en el terrón removido por el acero patricio, y fructifica porque el ambiente emana soplos de cielos universales.

Pensemos que el libro de Rousseau, que impresiona a la generación de Alberdi, que es la de Mayo, de seguro no habría conmovido a la generación de Maziel, que es la de la Colonia, pues un algo inefable, indescriptible, se oponía entonces a la emoción estética. Ese « algo » resolvióse en la conciencia romántica, próxima a despertar.

Llega Echeverría *(Enfin, Malherbe vint !)*, y con sólo « medias palabras », si se quiere con versos cojos, logra cristalizar la atmósfera en un credo de libertad y belleza. La doctrina romántica da forma a la inquietud sin nombre, latente en el discípulo del colegio Carolino. Las mozas porteñas ya se llaman, en los sueños incipientes del poeta criollo, Elvira o Doña Sol.

El viajero discurre acerca de las relaciones existentes entre el arte y las cosas públicas. El romanticismo en literatura equivale al liberalismo en política, y es reflejo del alma

nacional en sus afanes de progreso y hermosura. El viajero insiste sobre las virtudes del verso: encierra, como un arca de sándalo, los perfumes del espíritu, y lacera, como bruñido acero, los prejuicios y las mentiras sociales.

¿Qué mucho que los jóvenes viesen en el nuevo verbo el camino de la tierra prometida? ¿Qué mucho, entonces, que el credo de Echeverría, cuajado con las lágrimas cordiales y labrado con las fuerzas de la vida, encendiese a una generación argentina en un fervor inconcebible?

Estudiaremos en el presente capítulo la evolución romántica dentro de la crítica: cómo las ideas de Echeverría florecen en el Río de la Plata, y cómo la doctrina forastera, sabiamente interpretada, es expresión de un sentir nacional, y cómo penetra más tarde el romanticismo español en nuestro suelo avasallado por el influjo de Francia.

Veremos también que el « sentido histórico » que Echeverría descubre en la escuela indiana, le hace contemplar serenamente el fenómeno filológico, que sufre diversas inter-

pretaciones en Alberdi y en Sarmiento, quienes si en un principio « pulen sus vidrios », como en el soneto de Sully-Prudhomme, lejos de la Sinagoga, es decir, de la Academia, acaban por reconciliarse con las sombras de Hermosilla y de sus émulos y por frecuentar la vieja fábrica del común idioma.

Veremos, por último, que el espíritu docente que trae el romanticismo mitígase en la generación de Avellaneda, la cual cultiva con especialidad una de las ramas malditas del árbol de 1830 : la que da « frutos de bendición ».

Esteban Echeverría, a principios del año 1826, se instala en la capital francesa. Habíase educado en el Colegio de ciencias morales, en la ciudad porteña; mas de sus estudios conservaba un confuso recuerdo. Veía la literatura del Lacio a través de las glosas de un gramático, es decir, de un pedante : Mariano Guerra. La filosofía abrumábase, en su sentimiento, a través de las lecciones del presbítero Juan Manuel Fernández de Agüero, que, no obstante su investidura eclesiástica, complacíase en desarrollar el seco razo-

namiento de los « ideólogos », hasta el punto de ser acusado, hacia 1824, como propalador de « doctrinas heréticas y depravadas » (1).

El joven abandonaba los claustros sediento de emociones nuevas: el amor, empero, que encendía su sangre juvenil, no lograba aplacar el ansia ignota de sus vagabundeos. El horizonte del Plata, entrecortado por los sauces y los ombúes de la Alameda, atraía su mirar de continuo... ¡Cuánta ilusión misteriosa atesoraría, para el espíritu nómade del poeta en cierne, el horizonte gris del Plata!

La « Joven Matilde », bergantín francés, condúcele a la tierra de las ilusiones. El viajero lleva consigo, entre otras obras, *La retórica* de Blair, *La lira argentina,* colección poética aparecida el año anterior, en 1824, y un mapa de la República. Siente en su corazón que le hablan « dioses desconocidos » : su idioma ahoga el endecasílabo de Lafinur o de Varela y contrasta a la norma del preceptista

(1) Véase Juan María Gutiérrez, *Origen y desarrollo de la enseñanza pública superior en Buenos Aires,* etc., página 115, Buenos Aires, 1915, edición de *La cultura argentina.*

literario. Su corazón, mientras los ojos pasean por el líquido cerúleo o se detienen en el simulacro de su patria, responde a la palabra alada. *Ilusiones* intitula el cuaderno de sus primeras rimas.

El viajero, que conserva — a fuer de poeta — la mirada asombrada de los niños, discurre por la ciudad magnífica. Su alma romántica desborda. En el « barrio latino », que albergaba a una generación gloriosa, se vincula a dos jóvenes compatriotas. Fonseca y Portela, que cursan estudios en París e ilustrarían más tarde la ciencia ríoplatense en nuestra Facultad de medicina, leen los versos inéditos del poeta de *Ilusiones,* y quizá el primero de aquéllos, el más letrado, hace conocer a Echeverría la obra de lord Byron, muerto dos años antes. El bardo inglés le « reveló un mundo nuevo », y por un extraño espejismo sintióse en el centro de ese mundo espiritual, y que Manfredo, Harold, Don Juan, Lara, le descubrían el secreto de los propios sueños y tristezas.

El romanticismo le embriaga. Los nuevos nombres, que serían inmortales, le descubren

un horizonte tan clamoroso e infinito como el que traza la onda marina sobre el huyente cielo. Entre los poetas juveniles retiene un nombre: Víctor Hugo. No lo olvida; pues las *Orientales,* que acaba de leer, y las *Odas y baladas,* que atesora en su memoria, le evocan la figura del escritor, entrevista acaso en el Luxemburgo, bajo la sombra de un laurel, cuyos ramos, en ese instante, le parecerían algo más que una circunstancial sombrilla resguardadora del oblicuo rayo celeste...

Las « proclamas », los « prólogos » ruidosos, le dejan un concepto confuso sobre la poesía romántica. Créela expresión de la humanidad contemporánea en sus esperanzas, en sus dolores, en sus deseos de redención y gloria. El cristianismo le infunde una esencia. Se aceptan todas las formas poéticas, siempre que consigan reflejar el espíritu de los nuevos tiempos. Mas entre el rumor lírico y épico destácase, como supremo acorde, la forma dramática.

En efecto, el drama es el ágora donde se discuten, se contemplan, se laboran los sueños del hombre: el alma le presta sus armo-

nías ignotas; la razón le presta sus anhelos de progreso y justicia, « pues, en suma, como dice Hugo — comenta nuestro Echeverría, — el romanticismo no es mas que el liberalismo en literatura » (1).

Entre tantos conceptos falaces, nutridos de bruma, que recoge el poeta durante su estancia en París, brilla un concepto fecundo: el « sentido histórico » que descubre el romanticismo. Recuérdese que Herder, el filósofo o historiador, o, mejor dicho, el gran poeta de la *Filosofía de la historia,* hizo meditar a la generación romántica de 1830, fijándonos sólo en Francia, sobre el misterio que preside el nacimiento de las diversas nacionalidades, influídas por el clima y por la raza, y de las cuales brota, con raíces étnicas, la flor del arte. Se reconoció que toda escuela artística, si quiere ostentar algo más que la belleza ficticia de las plantas de invernáculo, que se criaron en los siglos seudoclásicos, debe de alimentarse en las entrañas autócto-

(1) Véase *Obras completas de don Esteban Echeverría,* etc., t. V, pág. 100, Buenos Aires, 1874.

nas. Se reconoció la tremenda y salvadora pujanza del espíritu popular.

Echeverría discurre acerca del « fondo y forma en las obras de imaginación », y resume así su concepto : « Resulta de aquí, pues, que cada concepción poética tiene en sí su propia y adecuada forma ; cada artista original sus ideas y modo de expresarlas ; cada pueblo o civilización su poesía, y, por consiguiente, sus formas poéticas características (1). »

Discurre luego sobre el clima, la religión, las costumbres, que imprimen en los pueblos un especial carácter poético, y apunta esta observación, que nos anticipa a Taine y que es fácil él la recogiese en Herder, en la versión francesa que de su obra máxima realizó Edgar Quinet, en 1827 : « La misma ley de desarrollo moral que en los pueblos obsérvase en los individuos y hasta en las plantas y animales : varía la forma externa conforme a la eficacia de las influencias locales (2). »

(1) *Op. cit.*, tomo V, páginas 76 y siguiente.

(2) *Op. cit.*, tomo V, página 78.

De ahí que viese en el fenómeno estético la síntesis de una cultura social, es decir, histórica, y en sus cultores, al propio tiempo, los alarifes de la conciencia étnica. De ahí comprendiese que el « color local » es algo más que un matiz pintoresco y transeunte, pues en sus tonos vibran la geografía física y ética de determinadas culturas.

En tanto que la « forma » le infundía el sentido histórico del arte, el « fondo » le armaba caballero de la cruzada romántica. Pedro Léroux y Saint-Simon ofrecíanle el más seductor de los cuadros : la humanidad redimida de errores y prejuicios, alzada sobre instituciones liberales, democráticas... El poema soñado llevaría necesariamente, aun siendo fruto espontáneo de la tierra, el germen de la vida y la salud universales.

Cuando Echeverría regresa al Río de la Plata, hacia 1830, tiene ideas maduras y sobre todo el concepto hegeliano de que la « idea manda ». Contempla el « sentido histórico » del romanticismo en el ambiente natal. « El desierto es nuestro — exclama, — es nuestro más pingüe patrimonio, y debemos

poner conato en sacar de su seno no sólo riqueza para nuestro engrandecimiento y bienestar, sino también poesía para nuestro deleite moral y fomento de nuestra literatura nacional (1). »

Vagan las voces de la musa popular: voces poéticas que son el « vivo reflejo — dice Echeverría — de los hechos heroicos, de las costumbres, del espíritu, de lo que constituye la vida moral, misteriosa, interior y exterior de un pueblo » (2).

Sueña el poeta en el escenario de la nueva poesía, silente, brumoso, siquiera se halle atravesado por los relámpagos líricos del alma indígena; sueña en un arte perdurable, cuyo asiento es menester buscar en los senos de la propia tierra; sueña en el proceso lógico que se cumplirá en el Río de la Plata, una vez que sus poetas, intérpretes del romanticismo, labren la común heredad y descubran en ella la conciencia autóctona; sueña el doctrinante en su obra lírica, y estam-

(1) *Op. cit.*, tomo V, página 144.

(2) *Op. cit.*, tomo V, página 125.

pa en la primera página de *Los consuelos* el memorable manifiesto romántico que tuvo resonancia, no en la colección poética que preside, sino en *La Cautiva*. Así, dice: « La poesía entre nosotros aún no ha llegado a adquirir el influjo y prepotencia moral que tuvo en la antigüedad, y que hoy goza entre las cultas naciones europeas: preciso es, si quiere conquistársela, que aparezca revestida de un carácter propio y original, y que reflejando los colores de la naturaleza física que nos rodea, sea a la vez el cuadro vivo de nuestras costumbres, y la expresión más elevada de nuestras ideas dominantes, de los sentimientos y pasiones que nacen del choque inmediato de nuestros sociales intereses, y en cuya esfera se mueve nuestra cultura intelectual. Sólo así, campeando libre de los lazos de toda extraña influencia, nuestra poesía llegará a ostentarse sublime como los Andes; peregrina, hermosa y varia en sus ornamentos como la fecunda tierra que la produzca (1). »

(1) *Op. cit.*, tomo III, página 12, Buenos Aires, 1871.

El autor del *Dogma socialista* comulga con las doctrinas liberales de la época, encarnadas en la « Joven Italia ». En tanto que su visión de hombre se llena de nebulosas humanitarias, su visión de poeta no se aparta del fenómeno concreto, del « color local » exaltado por el romanticismo. « Pediremos luces a la inteligencia europea — dice, — pero con ciertas condiciones. El mundo de nuestra vida intelectual será a la vez nacional y humanitario. Tendremos siempre un ojo clavado en el progreso de las naciones y el otro en las entrañas de nuestra sociedad ». Precisa el fondo abstracto perseguido : « Sólo serán progresos para nosotros todas aquellas doctrinas que, teniendo en vista el porvenir, procuren dar impulso al desenvolvimiento gradual de la igualdad de clases o la Democracia (1). »

El « sentido histórico » jamás le abandona. Él, venido de Francia, contrasta con algunos de sus paisanos, que, sin haber aún abandonado la tierra natal, buscan un modelo en

(1) *Op. cit.*, tomo IV, páginas 438 y siguiente, Buenos Aires, 1873.

la tierra extranjera. Meditemos estas palabras: « ¿Qué nos importan las soluciones de la filosofía y de la política europea que no tiendan al fin que nosotros buscamos? ¿Acaso vivimos en aquel mundo? ¿Sería un buen ministro Guizot sentado en el Fuerte de Buenos Aires, ni podría Leroux, con toda su facultad metafísica, explicar nuestros fenómenos sociales (1)? »

Pocos años antes de su muerte el pensador comenta la revolución del 48, en Francia, y de seguida tiende sus ojos al Río de la Plata, y, desde el miradero natal, despeja la perspectiva. « En cuanto a nosotros, americanos — dice, — no podemos ni queremos considerar ese grande acontecimiento, sino de un punto de vista americano... » Luego agrega: « La América debe también recordar que más de una vez el ciego espíritu de imitación y veneración de las cosas europeas, o el fanatismo de la exageración, ha extraviado en los conflictos a los legisladores y estadistas americanos... » Así, sintetiza: « Con la mejor

(1) *Op. cit*, tomo IV, página 73.

buena fe han creído esos estadistas poder introducir en la práctica social ideas o instituciones nacidas en Europa en fuerza de necesidades legítimas para mantener en equilibrio normal un orden de cosas existentes. La historia de más de un Estado americano nos prueba que por esa vía de ensayos intempestivos y desgraciados no se ha conseguido sino convulsionar la sociedad y provocar reacciones retrógradas (1). »

En tanto que él expresaba esos conceptos, en una quinta, en los alrededores de Santiago de Chile, Juan Bautista Alberdi componía las *Bases*.

Estudiamos al poeta en los anteriores volúmenes de esta obra. Sabemos que su fondo humanitario, abstracto, concierta con la forma indígena, concreta, y que por veces ese fondo ahoga a esta forma, v. gr. en *El ángel caído,* abstruso poema, tocado por cielos brumosos, sin que en ellos asome el rayo de la belleza que encendía algunas estrofas del poema lamartiniano, similar a aquél en su

(1) *Op. cit.*, tomo IV, páginas 431 y siguientes.

título y en su intención filosófica, si en ello no hay irreverencia hacia el altísimo cantor de las *Meditaciones*. Sabemos que el lírico de *La Cautiva* se embarga poco a poco con un afán civil, militante, y produce romanzones como *La insurrección del sud* y como *Avellaneda*. Sabemos que el arte auséntase de continuo de éstos sus versos, iluminados sólo en la pasión política, partidaria, la cual ha menester de un poeta como Hugo para convertirse en poesía.

En ello Echeverría es consecuente con su doctrina: cree que el « arte por el arte » no puede prosperar en sociedades recién constituídas, las cuales requieren el apoyo civilizador — en el concepto lato — de las musas; cree que en la obra estética debe infundirse un deseo de cultura ciudadana; cree (es creencia dimanada del romanticismo de *Hernani)* que el panorama de la nueva literatura se integra con el fulgor de las instituciones liberales, hasta el punto de quedar el cuadro en sombras si la reacción conservadora se cumpliese (1).

(1) Véase sobre el punto el comentario que le sugiere un escrito de Alcalá Galiano, en el tomo IV, páginas 98 y siguientes de sus *Obras completas*.

El « sentido histórico » del romanticismo se pone frente a España. El suelo, el clima, el ambiente, crean una raza diversa de la fundadora. Pero es menester sacudir la servidumbre ideal que aún ejerce la metrópoli sobre las tierras políticamente emancipadas. Sólo entonces podrá surgir una literatura propia. « El arte español — observa — da casi todo a la forma, al estilo; el arte americano, democrático, sin desconocer la forma, puliéndola con esmero, debe buscar en las profundidades de la conciencia y del corazón el *verbo* de una inspiración que armonice con la virgen grandiosa naturaleza americana (1). »

Ahora bien : el romanticismo dióle el sentido de la historia, y, por ende, el concepto de que las lenguas portan en sus vocablos, aun los más modestos, el talismán con que se descifra el alma popular en los anales del pretérito, y que, al propio tiempo, las lenguas nacen, evolucionan y fenecen con el ritmo de la vida y la inmutabilidad de la muerte. Echeverría, venido de Francia, no postula el uso

(1) *Op. cit.*, tomo IV, páginas 101 y siguiente.

del galicismo, como lo haría su generación indiana, pues él comprende que los monumentos literarios atestiguan siempre el estilo incorruptible de la lengua vernácula.

¿Cuál será la lengua de la literatura americana? Él que cree, como buen romántico, que el arte ha menester de savia épica, pues el « genio — alguna vez dice — que no es planta parásita ni exótica sólo puede beber la vida y la inspiración en la fuente primitiva de las creencias nacionales » (1). Él que cree que el alma americana es diversa, en todo punto, al alma ibérica, acepta, sin embargo, el idioma de los conquistadores, sin adulterarlo con vocablos artificiales o postizos, y choca una vez más con las ideas filológicas de sus contemporáneos y de muchos de sus pósteros, que postulan un « idioma nacional », es decir, una suerte de germanía o de gabacho, el cual tendría de nacional sólo la rúbrica. Así, dice nuestro poeta, tan sinceramente nacionalista: « La América, que nada debe a la España en punto a verdadera ilus-

(1) *Op. cit.*, tomo IV, página 103.

tración, debe apresurarse a aplicar la hermosa lengua que le dió en herencia al cultivo de todo linaje de conocimientos; a trabajarla y enriquecerla con su propio fondo, pero sin adulterar con postizas y exóticas formas su índole y esencia, ni despojarla de los atavíos que le son característicos (1). »

Digamos dos palabras sobre el crítico, propiamente dicho, que había en el poeta. Sus juicios sobre algunos de sus contemporáneos fueron confirmados por la posteridad: es su mejor elogio. Léanse los renglones admirativos que consagra a *Facundo* de Sarmiento; la semblanza de Alberdi, en quien pudo esperarse — dice — un « Larra americano » de haber persistido en la escuela literaria; los retratos, o, mejor dicho, simples esbozos, penetrados de acierto, que traza de Juan María Gutiérrez, el crítico por antonomasia; de Mármol, el poeta; de Mitre, en quien presiente, en sus primeras evocaciones del pasado, al historiador ilustre del futuro (2).

(1) *Op. cit.*, tomo V, página 118.

(2) Quien discernía tan claramente sobre el valor de su generación y de la nueva generación, claro es que no pu-

No sólo en materias literarias ostenta lucidez su juicio, pues también pueden recogerse en su obra ciertos conceptos sobre la actualidad política de su patria, que la historia ha confirmado. Recuerdo especialmente este párrafo de carta datada en 1846 : « Es necesario desengañarse, no hay que contar con elemento alguno extranjero para derribar a Rosas. La revolución debe salir del país mismo, de-

do faltarle perspicacia para contemplar los monumentos de la literatura y el arte. Así es luminoso el juicio que le merece Don Juan, aunque no diese el mérito debido a su más grande creador o restaurador : Tirso. Este concepto tuvo Echeverría sobre el héroe de marras : « Víctor Hugo ha dicho : Fausto es el espíritu, Don Juan la carne ; y pienso se equivoca. ¿ Qué diferencia habría entre Don Juan y el sátiro de la fábula ? Don Juan, a mi ver, significa en su más alta expresión la idealización de la materia o del deleite sensual (1). »

Recuérdese, con tal efecto, esta estrofa, más feliz en el fondo que en la forma, de su tedioso poema consagrado al amante sin ventura :

> Idealista en amor, no habiendo hallado
> El tipo por su mente imaginado
> Que absorbiese a su *yo*, tal vez iluso,
> Despechado, frenético, confuso
> Buscaba en el amor de las mujeres
> Alimento a la vida y la esperanza...

(1) *Op. cit.*, tomo II, página 546, Buenos Aires, 1870.

ben encabezarla los caudillos que se han levantado a su sombra. De otro modo no tendremos patria. Veremos lo que hacen Urquiza y Madariaga (1). »

Sorprende esa lucidez política y estética en un poeta esencialmente romántico, que se había construído como Manfredo, uno de sus héroes predilectos, un habitáculo con la propia tristeza. Alguna vez nos dice: « La vida no es más que una larga serie de pesares y un corto sueño de ilusiones y esperanzas (2). »

La generación literaria, encendida en el credo inicial de Echeverría, levántase con pensares y sentires más sociales que estéticos contra la dominación española. Abomina de la sujeción política cuando tiende los ojos al pasado, y de la sujeción ideal cuando tiende los ojos al presente.

Las armas no lograron sacudir la servidumbre que mantenían las letras. En el rancio idioma vagaba un arte « medieval », es-

(1) *Op. cit.*, tomo V, páginas 437 y siguiente.

(2) *Op. cit.*, tomo V, página 435.

téril, confundido con los espectros de la inquisición y la tiranía. De ahí que fuera menester cegar las fuentes naturales de la raza y pedir alimento a las fuentes extranjeras, especialmente francesas. De ahí que fuera menester airear la lengua, ya que de ella no era posible desvincularse, con voces y modismos gálicos. De ahí las corrientes que cruzan por aquella lengua, sonantes a progreso, liberación, fraternidad y perfectibilidad indefinida.

Echeverría, propugnador del romanticismo de Hugo y el eclecticismo de Cousin, no logra mantener la hegemonía espiritual de la que se hizo vocero en 1830. Dos lustros después los jóvenes argentinos, ya señalados por las amarguras de la proscripción, navegan las aguas del romanticismo castellano.

Un literato, agitador y bienhechor de almas juveniles, explica el milagro, más psicológico que estético, del nuevo rumbo que toma la literatura ríoplatense, aunque el postrero horizonte se conserve siempre gálico. Mariano José de Larra es el nauta — y valga el socorrido símil — que dirige la nave de

las ilusiones, de las esperanzas y quimeras... Alberdi, Gutiérrez, Cané, Irigoyen, Domínguez, Varela, Lamas, en Montevideo, Sarmiento y López, en Santiago de Chile, recorren el mundo del espejismo en la nave milagrosa.

Fígaro, « genio inimitable », como le llama Alberdi, hermana a la generación nacida después de la Independencia con la generación que aquél dirige en el Madrid de sus amores y anatemas. ¿ Qué mucho si los vicios de la raza que Fígaro señala son los vicios que sugieren la diatriba de los ciudadanos de Mayo y de Julio, y las virtudes que prohija para sus contemporáneos son las soñadas en el Río de la Plata ? Por lo tanto, la generación romántica, debido a la influencia de Larra, vincúlase a la « joven España », como aquí se dice, y conserva sus anatemas para la España del Escorial y la Inquisición, que es la de la conquista y dominación indianas.

Fijémonos en la figura de Fígaro para poder precisar su peregrinaje ideológico al Río de la Plata.

Hacia 1832, después del gobierno despó-

tico de Fernando VII, surge a la vida literaria Mariano José de Larra, aunque antes de esa fecha ya hubiese compuesto algunos artículos de costumbres, inspirados, muy de pasada, en Víctor José Esteban Jouy, escritor francés, cuyo nombre la posteridad ha obscurecido.

El joven literato pasea la mirada escrutadora en la sociedad de su tiempo: sorprende sus vicios, sus flaquezas, sus vanidades, y con franca elocuencia refleja las impresiones recibidas y previene el remedio que urge aplicar al organismo de su pueblo. Puede decir, como en los felices tiempos que añoraba Tácito, todo lo que siente, pues el gobierno liberal de María Cristina contrasta con el gobierno de Fernando VII, que puso una mordaza al verbo libre de sus súbditos.

La figura de Larra, en medio de un ambiente de relativa libertad civil y ética, trae el recuerdo de la figura de Quevedo, el aguafuertista de la España que surge a raíz de la muerte de Felipe II. La sociedad de la primera mitad del siglo XVII tuvo en Quevedo su más fiel trasunto, como lo tendría en

Larra la sociedad de la primera mitad del siglo XIX.

El escritor de los *Sueños* nos ofrece una visión tremenda e inolvidable : el triunfo de la estulticia humana, que sólo se abate con el triunfo de la muerte. Su estilo, « perenne danza de la muerte », según la gráfica expresión de Menéndez y Pelayo, infunde vida a una pintoresca caterva de seres : estafadores, estadistas, rufianes, médicos, letrados, cirujanos, habladores, poetas, « multitud de poetas que Dios ha enviado a España por castigo de nuestros pecados » (1).

La visión tétrica de la vida se enciende, de vez en vez, con un rayo jocundo del buen sol renacentista, e interiormente se idealiza con los astros celestiales que cantaban en su luz las ilusiones de la gloria. El alma de Quevedo, nutrida en los siglos de la fe, vibró naturalmente con la música de las esferas.

En tanto que el alma de Larra, nutrida en

(1) Véase *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas*, etc., tomo I, página 435, en *Biblioteca de autores españoles*, etc., tomo XXIII, Madrid, 1912.

el siglo de la Enciclopedia, sólo ofrece el mortal vacío a la desesperanza y el tedio del hombre, y en la lucha que éste sostiene con la amargura sólo le apoya con la muerte.

Por sus ideas, más que por sus gustos estéticos, pertenece Larra al siglo XVIII francés, cuya atmósfera póstuma respiró durante los « años de aprendizaje » que pasó el futuro publicista en el suelo gálico. Creía con ingenuo entusiasmo en el progreso indefinido de la humanidad, en una época áurea en la cual hermanarían la verdad y la belleza, aquélla emanada de las instituciones libres, democráticas, y ésta como natural reflejo de dichas instituciones; creía en las letras como mensajeras de una altísima misión social: enseñarían al necio, abatirían al soberbio, ilustrarían todos los ángulos de la república utópica.

Sabemos que el sueño de los Condorcet enciclopédicos tuvo resonancia en la segunda época del romanticismo de Hugo. *Hernani* trajo con su sombra magnífica, resonante, el concepto de que la nueva literatura equivalía a la redención humana a cumplirse en las

disciplinas sociales. Madame de Staël, buena discípula de la Enciclopedia, ya había acariciado este sueño en una obra famosa, compuesta con más ingenio que ciencia.

Larra recoge la semilla dieciochena del liberalismo romántico y la trasplanta a España. Mas la tierra, para que el germen prospere, se ha endurecido en la atmósfera de la inquisición y la tiranía. El publicista señala: « La muerte de la libertad nacional, que había llevado ya tan funesto golpe en la ruina de las Comunidades, añadió a la *tiranía religiosa* la *tiranía política;* y si por espacio de un siglo todavía conservamos la preponderancia literaria, ni esto fué más que el efecto necesario del impulso anterior, ni nuestra literatura tuvo un carácter sistemático investigador, filosófico; en una palabra, *útil y progresivo* (1). »

Es inútil advertir que insiste en su prédica contra el obscurantismo medieval, y que cla-

(1) Cito por la edición de *La Lectura:* véase LARRA, *Artículos de crítica literaria y artística,* tomo II, página 187, Madrid, 1923, que trae un excelente prólogo de José R. Lomba y Pedraja.

va su bandera estética en el corazón de la España de sus visiones. « *Libertad* en literatura — nos dice, — como en las artes, como en la industria, como en el comercio, como en la conciencia. He aquí la divisa de la época, he aquí la nuestra, he aquí la medida con que mediremos; en nuestros juicios críticos preguntaremos a un libro : *¿ Nos enseñas algo ? ¿ Nos eres la expresión del progreso humano ? ¿ Nos eres útil ? Pues eres bueno* (1). »

Larra, más romántico en su vida que en sus escritos, carece del sentido de la historia, como se manifiesta en sus obras imaginativas, y, por tanto, de la intuición lírica para penetrar en las edades muertas. Recoge sólo en la escuela de Hugo el valor docente que se atribuye al arte, y cierto concepto del desenvolvimiento natural de este arte, como fruto del ambiente indígena.

De ahí que exprese de continuo que « uno de los medios esenciales para encaminar al hombre moral a su perfección progresiva consiste en enseñarle a que se vea tal cual

(1) *Op. cit.*, tomo II, página 196.

es » (1), y que anatematice el arte cuando no responde a una norma ética. Cierta vez, al citar de pasada los grandes nombres de Alfredo de Vigny y de Jorge Sand, nos señala « la tendencia espantosa de sus escritos y la funesta consecuencia que de ellos se deduce... » (2).

De ahí que persiga en el arte de su pueblo una virtud autóctona, y, venido de Francia, se vincule por la doctrina romántica, diestramente interpretada, a la tradición nacional, en tantos puntos por él controvertida. Escuchemos, a propósito de *Antony* de Dumas, este concepto fecundo : « En nuestro primer artículo hemos probado que, no siendo la literatura sino la expresión de la sociedad, no puede ser toda literatura igualmente admisible en todo país indistintamente; reconocido ese principio, la francesa, que no es intérprete de nuestras creencias ni de nuestras costumbres, sólo nos puede ser perjudicial, dado caso que con violencia incomprensible

(1) *Op. cit.*, tomo II, página 260.

(2) *Op. cit.*, tomo II, página 255.

nos haya de ser impuesta por una fracción poco nacional y menos pensadora (1). »

De ahí que el vapulador pertinaz de los prejuicios y las costumbres de la época, hermane con la tradición « costumbrista » de su gran literatura, y que cuando traza la pintura de su ambiente, interesada o desinteresada, asome en él, tan abierto a las corrientes modernas del pensamiento, el defensor fervoroso de la vieja patria. « Hagamos — dice con altísima palabra — más favor o justicia a nuestro país, y créamosle capaz de esfuerzos y felicidades. Cumpla cada español con sus deberes de buen patricio, y en vez de alimentar nuestra inacción con la expresión de desaliento: *¡ Cosas de España !,* contribuya cada cual a las mejoras posibles (en cuyo camino nos pone el Gobierno). Entonces este país dejará de ser tan maltratado de los extranjeros, a cuyo desprecio nada podemos oponer, si de él les damos nosotros mismos el vergonzoso ejemplo (2). »

(1) *Op. cit.*, tomo II, página 273.

(2) *Op. cit.*, tomo I, páginas 156 y siguiente.

Excelente criterio mantuvo Larra acerca de la evolución del idioma. Levántase contra el espíritu académico que desprecia las hojas con que naturalmente se renueva el árbol secular de la lengua, según el viejo símil del corresponsal de los Pisones, y contempla el problema en el huerto de la literatura propia. « Hemos dicho — advierte — que la literatura es la expresión del progreso de un pueblo; y la palabra, hablada o escrita, no es más que la representación de las ideas, es decir, de ese mismo progreso. Ahora bien : marchar en Ideología, en Metatísica, en Ciencias exactas y naturales, en Política; aumentar ideas nuevas a las viejas, combinaciones de hoy a las de ayer; analogías modernas a las antiguas y pretender estacionarse en la lengua que ha de ser la expresión de esos mismos progresos, perdónennos los señores puristas, es haber perdido la cabeza (1). »

Su licencia idiomática se circunscribe con esta reflexión : « Lo más que pueden los puristas exigir es que al adoptar voces y

(1) *Op. cit.*, tomo II, páginas 191 y siguiente.

giros y frases nuevas, se respete, se consulte, se obedezca en lo posible al tipo, a la índole, a las fuentes, a las analogías de la lengua (1). »

Tan es así que alguna vez recomienda a los jóvenes escritores que estudien a sus poetas antiguos, en vez de inficionarse con las malas traducciones de los poetas extranjeros, y que en conociendo, entonces, mejor la propia lengua, purificarían su léxico de inútiles expresiones exóticas, y serían más celosos del común patrimonio literario.

Sus discípulos de América olvidaron esta última advertencia y doctrinaron la hegemonía absoluta del galicismo y el neologismo, creyendo que el maestro les hubiese aprobado. No advirtieron que Larra, si alguna vez intentó introducir en sus escritos vocablos tan inútiles como *suaré, echarpe, tualeta,* ajenos en absoluto al genio del idioma, hácelo respondiendo únicamente a un espíritu chacotero y con el ánimo de *epatar* — podría haber dicho — a los burgueses de la Academia.

(1) *Op. cit.*, tomo II, páginas 192 y siguiente.

Precisamente la gloria de Larra descansa
n su estilo, tan castizo y tan moderno, al
ropio tiempo, dueño casi en absoluto de los
esoros de nuestra lengua, cuya expresión
ás elocuente hállase en sus cuadros de cos-
umbres, como *El Castellano viejo,* o en sus
arraciones descriptivas, como *La caza.*

¿Si despojamos a Larra de su estilo — que
s en él lo perdurable — qué queda de aquel
stro que calentó tantas mentes contemporá-
eas? Su inteligencia poderosa no logró cris-
alizar en una obra que ostente prestancias
nmutables; en tanto, sólo dejónos fragmen-
os esparcidos de su gran ingenio, que es me-
ester contemplarlos más con los ojos de la
istoria que del arte, pues casi todos ellos
enen — excepción hecha de algunos artícu-
os de costumbres — un valor circunstancial,
ragmático. En él había, no lo olvidemos, un
ombre de acción dentro del literato, su-
editado a las impresiones de la época.
ese dinamismo puede llamar a engaño res-
ecto al mérito literario del publicista, v. gr.,
ando la generación del 98, en España, lo
ncumbra como a uno de sus maestros. La

inquietud purificadora, el desvelo patricio el concepto levantado — virtudes nobilísi mas del alma humana — no bastan, empero a cubrir, bajo el aspecto estético, las deficien cias de la obra de Fígaro, malograda bajo e peso de la muerte prematura.

Sabemos que cuando esta muerte recogió sus alas, trágicamente, sobre la existencia de Larra, se tuvo la sensación de un desmem bramiento nacional : las almas juveniles llo raron al bienhechor de sus sueños de reden ción patricia y literaria. Sabemos que sobre el cuerpo inanimado del gran publicista po sóse el espíritu de la raza, y con las voces del ruiseñor saludó en el muerto el poniente de una vida que llevaba a la sombra el secreto de la aurora.

Mas en la elegía de Zorrilla, intérprete de la conciencia histórica, temblaba la pujanza renovadora del primer crepúsculo : gentes nuevas de España y América comulgaban en la común desolación y vinculaban sus ener gías espirituales como se vinculan en el em píreo los rayos de sol que ilumina dos mun dos...

Contemplemos a Juan Bautista Alberdi como expresión del sentir romántico de la época; pensemos que el cambio natural de su pensamiento fué común en los jóvenes contemporáneos, y meditemos en la influencia que sobre ellos ejerce Larra, hacia 1838, cuando los nuestros saludan alborozados, desde las páginas del *Iniciador,* en Montevideo, el vuelo triunfal de aquella mente, y lloran, en las mismas páginas, en un fúnebre certamen, el ocaso prematuro del maestro.

Diego Alcorta impuso un sello intelectual a la generación de Mayo. Él recoge, en el colegio de la Unión del Sud, hacia 1818, el pensamiento de los enciclopedistas franceses, a través de las lecciones de Lafinur.

Alcorta, nutrido en Condillac, madura el propio juicio con los postulados de Cabanis y de Destutt de Tracy. Huelga advertir que en los « sentidos » descubre la raíz del conocimiento psíquico, y que sólo le interesa el fenómeno natural en sus formas más ingenuas. Un resabio de la educación ortodoxa

perdura, pues en el vulgarizador de la filosofía sensualista asoma la ética de la filosofía idealista : cree en la libertad moral del hombre, y, por ende, en la responsabilidad de sus acciones. El discípulo del siglo XVIII francés arguye como un ergotista medieval: « ...Esto, pues, es para nosotros (se refiere al problema ético) una verdad de sentimiento, de la que estamos seguros por experiencia propia y que, como un sentimiento simple, no puede ni necesita definirse (1). » Don Alejandro Korn al comentar el punto añade intencionadamente : « Parece que la *estatua* de Condillac hubiera dado un brinco... (2). »

Este carácter semimoral, que ostenta en Alcorta una filosofía amoral por excelencia, le abre el camino para llegar al alma — él, que « más que un sabio profundo y un filósofo original, fué un cultivador de almas »,

(1) Véase el *Curso de filosofía de Diego Alcorta*, en *Anales de la Biblioteca*, etc., tomo II, página 42, Buenos Aires, 1902.

(2) Véase ALEJANDRO KORN, *Las influencias filosóficas en la evolución nacional*, en *Anales de la Facultad de derecho y ciencias sociales*, etc., tomo V, página 171, Buenos Aires, 1915.

como Groussac dice (1) — de sus discípulos, creyentes y descreídos. El racionalista halla en él la verdad desnuda de inquietudes, y el católico la verdad de una conciencia ética, juzgadora de nuestros actos, cuyo tribunal existe — aunque innominado para Alcorta — en las esferas sentimentales.

Los discípulos de Alcorta conservaron con admiración la memoria de su fisonomía moral y la ciencia de sus lecciones. Su nombre brilla en las páginas novelescas y en los versos de los jóvenes románticos. Y entre éstos se distingue Alberdi: su *Ensayo sobre un método nuevo para aprender a tocar el piano con la mayor facilidad,* compuesto en 1832, hállase dedicado, « como un débil homenaje de reconocimiento », a Diego Alcorta.

Este ensayo ostenta de continuo — y poco de propósito — los nombres de Cabanis, Condillac, Helvecio.

Mas el alma de aquellos jóvenes, llena de sentimientos ignotos, pedía un nuevo ám-

(1) Véase Paul Groussac, *Estudios de historia argentina,* etc., página 259, Buenos Aires, 1918.

bito para albergar a sus recónditos sueños. La atmósfera de la época, aunque vacía de « nombres » en el Río de la Plata, electrizó la mente de los jóvenes estudiantes. Cabanis y Condillac no podían ya satisfacer los deseos intelectuales de la generación. Mientras Alcorta explicaba, hacia el año 30, los postulados de una filosofía ya enterrada en Europa, sus oyentes, aunque recogieran respetuosamente la palabra del maestro, perdían sus ojos en lejanías espirituales. Uno de ellos leía furtivamente, en los claustros universitarios, unas páginas insólitas : « Al recorrer sus primeras líneas, de un estilo y de un asunto que hasta entonces habían sido desconocidos por mi corazón, mis ojos se bañaron en lágrimas. Este libro era la *Julia* de J. J. Rousseau : la *Julia* que mantuvo mi alma por más de cuatro años inundada en dulces ilusiones (1). »

Y mientras Alcorta discurría acerca del estilo, del lenguaje, de la elocuencia, aderezan-

(1) Véase *Escritos póstumos de J. B. Alberdi*, etc., tomo XV, página 852, Buenos Aires, 1900.

do sus temas con ejemplos de las letras seudoclásicas, navegaba hacia la Cruz del sur un cruzado de la « buena nueva ». Escuchemos a Alberdi: « Por Echeverría, que se había educado en Francia durante la Restauración, tuve las primeras noticias de Lerminier, de Villemain, de Víctor Hugo, de Alejandro Dumas, de Lamartine... Yo había estudiado filosofía en la Universidad por Condillac y Locke. Me habían absorbido por años las lecturas libres de Helvecio, Cabanis, de Holbach, de Bentham, de Rousseau. A Echeverría debí la evolución que se operó en mi espíritu con las lecturas de Víctor Cousin, Villemain, Chateaubriand, Jouffroy y todos los eclécticos procedentes de Alemania... (1) »

El romanticismo prendió fácilmente en esta tierra. A pesar de la enseñanza imperante, de la falta de cultura y del ambiente burgués, el romanticismo prendió y fructificó porque

(1) Véase J. B. Alberdi, *Obras selectas*. Nueva edición ordenada, revisada y precedida de una introducción por el doctor Joaquín V. González, etc., tomo IV, páginas 461 y siguiente, Buenos Aires, 1920.

tuvo como aliado a la juventud, pródiga en ilusiones y esperanzas.

Echeverría dejónos en unas líneas la impresión que le causó la enseñanza imperante. « Desde el año 1821 — dice — se enseñaron en la Universidad de Buenos Aires la filosofía sensualista de Condillac y de Tracy, y los principios de legislación del utilitario Bentham. Fácil es calcular qué dirección darían a las inteligencias jóvenes doctrinas que entrañan en sí el materialismo y el ateísmo y desconocen la noción imperativa del deber, y la influencia que, por este medio, ejercerían sobre la sociedad culta de Buenos Aires y de las provincias, de donde afluía constantemente la juventud a aleccionarse con ellas... (1) »

En Alberdi no prospera el eclecticismo de Cousin, sino el humanitarismo de Carnot y de Léroux, al cual veía como principio palpitante de la revolución de Julio.

Fijémonos en la evolución de sus ideas estéticas. En un principio, como efecto de la

(1) Véase E. Echeverría, *Avellaneda*, nota número 6 del canto segundo, en *Obras completas*, tomo I, página 437, Buenos Aires, 1870.

enseñanza universitaria, percibe entre el romanticismo y el ambiente geográfico una relación estrecha. En la *Memoria descriptiva sobre Tucumán,* compuesta en 1834, dice: « Ningún sistema literario hará más progresos en Tucumán que el romántico, cuyos caracteres son los mismos que distinguen el genio melancólico (1).» Esta peregrina observación hállase salpicada con una cita de Cabanis respecto al vínculo que existe entre el clima y el genio individual.

El romanticismo que en él palpita es cristiano, a pesar de la enseñanza racionalista de Alcorta, quien, por otra parte, no toca directamente el problema religioso. Es cristiano, como lo fué el de casi toda su generación: alzada por lo común contra el catolicismo conventual. Aun entonces se distinguía entre los postulados evangélicos y los dogmas de Roma. Más tarde, hacia el 80, nuestros publicistas liberales confundieron, en un mismo arrebato iconoclasta, el cristianismo ideal y

(1) Véase *Obras completas de J. B. Alberdi,* tomo I, página 73, Buenos Aires, 1886.

el real; es decir, por negar a la iglesia de Pedro negaron también la esencia divina que la sustenta.

Alberdi, que conoce a Lamennais, nos dice: « A medida que avanza la democracia sobre las alas de oro del cristianismo, que nivela las almas ante Dios, y de la filosofía, que nivela las inteligencias ante la razón... (1) »

Los publicistas franceses, herederos de las ideas utópicas del siglo XVIII, tienden los ojos a la madre tierra: contemplan el destino humano; la fábrica tangible de las instituciones. Y en aquel destino y en esta fábrica leen con letras de oro el reino de la bienaventuranza: la verdad y la belleza vivientes por la razón de los hombres.

De ahí que la verdad deba de encarnarse en la democracia y la belleza levantarse como trasunto del progreso. De ahí la hermandad que debe de imperar entre el arte y las instituciones políticas: cuanto más liberal sea un Estado más gloria ganarán las musas...

Nuestro Alberdi arguye: « ... Lo que acà-

(1) *Op. cit.*, tomo I, página 133.

ba de decirse acerca de las teorías políticas, filosóficas e históricas de la restauración, es igualmente aplicable a la literatura, cuya subordinación a la influencia política de una época, es todavía más íntima. Villemain es ecléctico, y no puede menos que serlo: es la transacción pasajera de la literatura monárquica con la literatura democrática (1). »

Luego se afirma en la idea de la « movilidad ascendente » del arte como expresión de la naturaleza siempre « progresista », y en el concepto de que el arte ideal será aquel que trasunte la « perfecta armonía de los elementos viriles », es decir, el « desarrollo continuo del espíritu humano que constituye la vida... » « No es, pues, verdad — agrega — que esté destinado al agrado, al placer, a la sensación: y que sus ramas sean *artes de agrado, de recreo*, como vulgarmente se denominan. Si el arte no tuviese, en efecto, otra misión, bien triste y despreciable fuera su rol; y jamás valdría la pena de hacer la ocupación de un hombre de juicio... El verdadero

(1) *Op. cit.*, tomo I, página 244.

artista, el verdadero poeta, es un hombre grave y sobrio que, bajo el pretexto frívolo de la ilusión sensual, no esconde otras miras que las del engrandecimiento y elevación del género humano (1). »

Este es el fondo del nuevo arte. En cuanto a la forma, debe estar de acuerdo con el contenido, como lo estuvo en el arte clásico. El cristianismo infunde savia al arte pagano, cuya expresión perdura indebidamente hasta el siglo XIX. « Víctor Hugo — observa — es el Simón Bolívar que consuma la emancipación del arte moderno. » Halla al poeta de las *Vírgenes de Verdun* conservador en su forma — ya variaría de criterio — y clásico, aunque en diverso sentido, como Boileau. Puesto a elegir entre la forma y el fondo, quédase con el espíritu y no con la expresión. « El fondo, no el designio, es la ley primera del arte venidero (2). » El fondo es la libertad, la inteligencia, el valor ético; la forma es la moda, el ropaje, el vano colorido.

(1) *Op. cit.*, tomo I, página 245.

(2) *Op. cit.*, tomo I, páginas 246 y siguiente.

En ese fondo el publicista persigue el progreso, las reformas sociales, « las ideas, que son — nos dice en la más hermosa imagen que salió de su pluma, por lo común seca — unas vírgenes que, como las estrellas, están destinadas a viajar eternamente » (1).

La influencia doctrinaria de los nombres que le descubre Echeverría, ahógase, en parte, en su educación « positiva », o, mejor dicho, en la fuente innata de su temperamento. Levántase contra la tendencia filosófica del romanticismo francés, que para nosotros sería « doblemente exótica, porque tomaríamos a la Francia, lo que ella tomó a Alemania ». Y agrega este párrafo curiosísimo, digno de leerse: « Parece que el arte hubiese querido tomar entre nosotros tendencias germánicas. Hay algunos síntomas en nuestra poesía, en nuestra música naciente. No podía padecer un extravío más completo; esta importación sería absurda todavía, aun cuando existiese alguna analogía entre el genio alemán y el

(1) *Loc. cit.* Se me ocurre — no he podido verificar el dato — que esta imagen es reminiscencia de Montesquieu, quien fué muy leído por Alberdi.

nuestro ; pero no sabemos que haya nada de más antípoda, de más heterogéneo que el espíritu germánico excéntrico, sombrío, metafísico, vaporoso, totalmente característico, que, como ha dicho Tácito, no se asemeja sino a él mismo, con el espíritu argentino fácil, risueño y juvenil como su edad, como su cielo (1). »

Alberdi despreció siempre el problema filosófico. Su fuerte inteligencia, apta para la observación del ambiente social y político, jamás se aventuró en las esferas especulativas y jamás presintió que la « idea », en su categoría suprema, pone en marcha a esas instituciones sociales que él tanto admiró como estadista. En 1842 proyecta, en Montevideo, un curso de filosofía contemporánea, y emite estos conceptos : « ... Se deja ver claramente, que el rol de la América en los trabajos actuales de la civilización del mundo es del todo positivo y de aplicación. La abstracción pura, la metafísica en sí, no echará raíces en América. » Proclama una filosofía utilitaria, fruto de

(1) *Op. cit.*, tomo I, página 247.

nuestras necesidades, « política y social en su objeto, ardiente y profética en sus instintos, sintética y orgánica en su método, positiva y realista en sus procederes, republicana en su espíritu y destinos » (1).

Este galimatías filosófico se impregna de « color local » : impugna la enseñanza ministrada en los colegios de Buenos Aires, donde primaban — según él — las ciencias morales en vez de las ciencias económicas. Dicha impresión le acompaña, como contraste, durante los « veinte días » que pasa en Génova, al contemplar en Italia el predominio de las ciencias positivas, y se condensa, dos lustros más tarde, en ciertos postulados de las *Bases,* que informan el espíritu de varias generaciones argentinas : despreciadoras del arte y amparadoras del valor contable y medible, hasta el punto de que hubiesen admirado las estrellas de haber podido cotizar el oro etéreo en la lonja de sus afanes. ¡Lástima que esas generaciones no tuvieran un Dic-

(1) Véase J. B. Alberdi, *Obras selectas* (edición dirigida por el doctor González), tomo II, páginas 377 y siguiente.

kens: cuántos Gradgrind y Bounderby, discípulos de Stuart Mill y precursores de Spencer, se encarnaron en Buenos Aires y llevaron a ella la obscura atmósfera que corre en las páginas de *Hard Times!*

Alberdi se levanta contra España. Se enardece en su diatriba con el recuerdo de Mayo, y lamenta la servidumbre ideal que perdura sobre la liberación política. « Y a propósito de emancipación — exclama — ¿sabemos los americanos que somos menos independientes de la España de lo que nos figuramos? La hemos vencido por las armas, pero nos posee todavía por muchos respectos... (1) »

Acumula sombras siniestras sobre España: dícenos « que ha tenido siempre horror por el pensamiento... » Y encuentra un juicio — tristemente pródigo — para apoyar su aserto, en los publicistas franceses contemporáneos, que glosan los comentarios del enciclopedista Masson — de agria memoria — sobre la patria de Cervantes y Cortés. El pensamiento

(1) Véase *Obras completas de J. B. Alberdi*, tomo I, página 248, Buenos Aires, 1886.

de Alberdi vibra fraternalmente con los impugnadores de su raza ibérica y encuentra en ellos la clarividencia suprema. Fortoul, Léroux, Béranger, Quinet, le encienden en el amor de la democracia y del arte como « expresión de la vida humanitaria ».

El propagandista de tanta abstracción humana, cuando vuelve sus ojos al fenómeno literario de la propia tierra, pide para ella un arte que responda a un ideal autóctono con forma romántica y con fondo « progresista ». Luego, el enamorado del futuro y de « una literatura profética del porvenir y no llorona del pasado », pide alguna vez que se estudie nuestra época colonial, y fija benévolas miradas sobre la figura de Labardén (1). Nunca se mostró más legítimamente romántico don Juan Bautista.

(1) Véase sobre el punto el comentario que le suscita el certamen poético realizado en Montevideo, en 1841. [J. B. Alberdi, *Obras selectas* (edición dirigida por el doctor González), tomo I, páginas 115 y siguientes, Buenos Aires, 1920].

Ignoro si tales ideas nacen en él como un impulso natural o como un deseo de polémica, pues dicho comentario ataca el criterio del miembro informante del certamen, que fué Florencio Varela.

Un día descubre el nombre de Fígaro y un mundo se ofrece a sus ojos.

El discípulo de Diego Alcorta penetró de súbito en el espíritu del discípulo de la Enciclopedia, y el amigo de Echeverría releyó en las páginas de Larra los nombres del romanticismo social de 1830, y el escritor criollo vibró con los conceptos del escritor hispano, compendiadores de su sentir artístico. Recuérdese lo que dijimos sobre Larra, y léanse, bajo la sombra de Alberdi y de su grupo, estos renglones:

« Rehusamos, pues, lo que se llama en el día literatura entre nosotros; no queremos esa literatura reducida a las galas del decir, al son de la rima, a entonar sonetos y odas de circunstancias, que concede todo a la expresión y nada a la idea; sino una literatura hija de la experiencia y de la historia y faro, por tanto, del porvenir, estudiosa, analizadora, filosófica, profunda, pensándolo todo, diciéndolo todo en prosa, en verso, al alcance de la multitud ignorante aún; apostólica y de propaganda, enseñando *verdades* a aquellos a quienes interesa saberlas, mostrando al hom-

bre, no *como debe ser,* sino *como es,* para conocerle; literatura, en fin, expresión toda de la ciencia de la época, del progreso intelectual del siglo (1). »

Larra se convierte de la noche a la mañana en el maestro de los jóvenes románticos. Glosan sus escritos, vocean sus conceptos, ventilan sus ideas, y alguno de ellos, precisamente Alberdi, adopta su nombre de guerra en los artículos de costumbres que le inspira el ambiente familiar y político de Montevideo. Fígaro es un numen tutelar en las páginas de « Figarillo ».

La reacción lógica se opera respecto a España : se sienten hijos de la madre de Larra ; se sienten deudores de la gran raza. « La joven España — dice Alberdi — la hermana nuestra, porque venimos de un mismo siglo, se burla de la España vieja, la madrastra nuestra (2). »

Las ideas de Larra se interpretan en forma

(1) Véase Larra, *Artículos de crítica literaria y artística,* etc., tomo II, páginas 157 y siguiente, Madrid, 1923.

(2) Véase *Obras completas de J. B. Alberdi,* tomo I, página 356, Buenos Aires, 1886.

impertinente o antojadiza. Así, pretenden los nuestros sacudir el yugo de Cervantes (enormidad que nunca dijo Fígaro) y de Jovellanos, y emiten conceptos peregrinos acerca de la evolución del idioma, siempre apoyados en el maestro.

Alberdi se levanta en hora temprana contra la Academia. Sueña en un idioma nacional, naturalmente viviente en galicismos, y agrega: « Nosotros preferimos el mal lenguaje del pueblo, a las más bellas copias del mundo; y hablaremos con más gusto el castellano informe de Buenos Aires, que no el más culto castellano de Madrid (1). » Polemiza de continuo contra la institución que « limpia, fija y da esplendor » a nuestro idioma.

Cree que los idiomas evolucionan no por obra del pueblo, sino por obra de la democracia *(Luz del Día* le curaría más tarde de ilusiones), y cita en su apoyo un texto de Tocqueville (2).

(1) Véase *Obras completas de J. B. Alberdi,* tomo I, página 343, Buenos Aires, 1886.

(2) Tocqueville fué uno de los autores más leídos por nuestros románticos. Sería interesante precisar su influen-

Huye de la tradición lingüística, y abre el recipiente verbal a todas las aguas, aun a aquellas forasteras del Tajo o Manzanares. Y cree ser en ello fiel al publicista español. Recuérdese el concepto idiomático de Fígaro, que apuntamos de pasada, y que puede consagrarse en el juicio de cualquiera de los modernos preceptistas de la lengua.

Dichas ideas de Alberdi, como tantas otras de su juventud, se modifican con el correr del tiempo. En efecto, más tarde escribe esta confesión literaria: « Mi preocupación de ese tiempo contra todo lo que era español, me enemistaba con la lengua misma castellana, sobre todo con la más pura y clásica, que me era insoportable por lo difusa. Falto de cultura literaria, no tenía el tacto ni el sentido de su belleza. No hace sino muy poco que me he dado cuenta de la suma elegancia y

cia en el derecho público argentino. La *Democracia en América* deleitó las tristes horas de Rivadavia, durante su exilio, hasta el punto de emprender el gran estadista la versión de dicha obra al castellano. He tenido a la vista el primer capítulo de la versión, de puño y letra de nuestro primer Presidente, que se conserva en la Biblioteca nacional, en la sección de manuscritos.

cultísimo lenguaje de Cervantes. Cuando en Madrid me encontré en el seno de algunas familias, más de una vez el habla de las niñas y de las damas me distrajo de la música misma, por la armonía de su acentuación (1). »

Acepta el diploma de miembro correspondiente de la Real academia española, y emite sobre el punto muy sensatas reflexiones. Dice: « ¡Ojalá en este sentido — se refiere al idioma — pudiera España conquistarnos hasta hacer un hablista como Cervantes de cada americano del Sud! » Y agrega: « Habrá siempre academias, porque no son otra cosa que simples sociedades, formadas para trabajar de consuno en el interés de una mira útil. ¿Qué puede haber de más útil que la perfección del instrumento que nos sirve para pensar, escribir, hablar, comunicar nuestro pensamiento (2)? »

En su vejez el pensador ilustre recuerda las estériles polémicas contra la lengua y li-

(1) Véase J. B. Alberdi, *Obras selectas* (edición dirigida por el doctor González), tomo IV, página 462, Buenos Aires, 1920.

(2) *Op. cit.*, tomo II, páginas 326 y 335.

teratura españolas, y señala la experiencia irremediable: « ...Pero más tarde se produjo en mi espíritu una reacción en favor de los libros clásicos de España, que ya no era tiempo de aprovechar, infelizmente, para mí, como se echa de ver en mi manera de escribir la única lengua en que no obstante escribo (1). »

Las ideas estéticas de Alberdi se reflejan, naturalmente, en el juicio que le inspira la producción de su tiempo. Pregona la literatura ética, supeditada a valores sociales, democráticos, y también — feliz interpretación del romanticismo francés a través de Larra — supeditada a un concepto nacionalista. Refiriéndose con elogio a un drama juvenil del general Mitre, observa: « La juventud literaria de ambas repúblicas del Plata había dicho desde mucho tiempo: el drama quiere ser nacional por su forma y sus colores, y civilizante por sus destinos; el teatro actual es llamado al desempeño de un deber austero; su misión más alta es tribunicia y

(1) *Op. cit.*, tomo IV, página 471.

política como la de su prensa diaria... (1) »

Sus juicios literarios ostentan, en general, incapacidad artística, más por la doctrina que los informa que por el temperamento del escritor. En medio de muchas exageraciones e insensateces, he recogido en él un criterio muy feliz sobre Delavigne, a quien compara con Martínez de la Rosa: el mismo paralelo que traza — si mal no recuerdo — Menéndez y Pelayo.

Él se creía, sobre todo y ante todo, hombre de acción, hombre de ideas, a quien más interesaba convencer que conmover y a quien molestaban los primores de la lengua. Repítenos: « Anhelamos a tener razón, no a tener gracia. » Mas en él, y a pesar de él mismo, vibraba un corazón romántico: se cree insensible, y el recuerdo de un amigo, como Gutiérrez, le sugiere una página efusiva; se cree insensible a la poesía, y el recuerdo de un poeta, como Byron, le inspira un poema en prosa; se cree insensible al arte, y la audición de una pieza de Rossini le arrastra, co-

(1) *Op. cit.*, tomo II, página 343.

mo a Stendhal, a un universo delicioso de armonía.

Y se cree, por último, en su vejez solitaria, curado de las lágrimas, dueño de un frío escepticismo. En sus notas íntimas, en su « diario », empero, se leen muchas frases empapadas de rocío espiritual. Escribía, en 18 de febrero de 1845 : « ... En un acceso repentino de melancolía, poco me faltó para llorar a gritos (1). »

Su carácter caviloso, desconfiado, obscurece las horas de la vejez. Ve por doquier fantasmas, movidos por la injusticia — real muchas veces — de los hombres. En sus notas íntimas descubrimos la ideación amarga. « Van cuatro vapores — alguna vez nos dice — que Urquiza no me escribe y ha escrito a Puche y a Campillo... (2) »

Conversa con la reina Victoria, cuyas gracias juveniles le seducen, dialoga con Napoleón III, discute con Walewski, y es huésped momentáneo del general Rosas; viaja por

(1) *Op. cit.*, tomo III, página 289.

(2) *Op. cit.*, tomo III, página 511.

Europa y las dos Américas, y se vincula con hombres ilustres y con mediocres. Mas el trato de las gentes y la perspectiva de horizontes ignorados no logran iluminar los abismos de su espíritu. Sólo una sonrisa, que tiene mucho de contracción sardónica, tiembla en sus finos labios. Y siempre le acompaña el recuerdo patricio, envuelto entre velos desgarrados por la suspicacia de la amistad o el odio de la dictadura.

En 1843 escribe, en el Havre: « La noche está un poco lluviosa; estoy solo en mi cuarto, al lado del fuego, siempre pensando en América... (1) » Y al rever las costas de su tierra en viaje a Chile, después de una larga travesía amenizada con la lectura de Jorge Sand, piensa en el dolor de su destino, y el gran calumniado suelta una confidencia, en la cual asoma — para algunos — la sanción de la posteridad sobre la actitud de los unitarios frente a Rosas; Alberdi dice: « No: *yo prefiero los tiranos de mi país a los libertadores extranjeros.* El corazón, el infortunio, la ex-

(1) *Op. cit.*, tomo III, página 241.

periencia de la vida, me sugieren esta máxima, que yo he combatido en días de ilusiones y errores juveniles (1). »

En Sarmiento, cuya existencia estuvo más llena de obras que de días — como dijo Hugo, en ocasión solemne, a propósito de Balzac, — es posible recoger una « facultad maestra » dominadora: en él alienta, desde su adolescencia hasta su vejez gloriosa, un deseo, o, mejor dicho, un empuje de cultura. El hijo de la montaña sueña con horizontes abiertos; persigue los frutos de las sociedades próceras; desprecia los brotes de la flora montaraz, así se trate de la « higuera » que asombra la casa paterna; y, por último, resume el problema de la civilización y la barbarie — como lo hubiese hecho el autor de *Sartor Resartus* — en el antagonismo de los que visten poncho y frac.

Si se desarraiga de la propia tierra, al perseguir el ideal de la democracia, del arte y la ciencia, es llevado por el profundo amor — el amor de su vida — que profesa a esa tie-

(1) *Op. cit.*, tomo III, página 294.

rra. Bien es cierto que aquel ideal en más de un punto ostenta un falaz espejismo. Sarmiento, vilipendiador del coloniaje, se encuentra con una sociedad semiconsciente, presa de prejuicios, entregada a la anarquía, y, según él, el proceso de su redención moral y política debe de cumplirse con « métodos extranjeros ». Las instituciones sociales de Estados Unidos y de Europa deben de ser el modelo de la nación que empieza a interrogarse a sí misma. No tuvo en cuenta — de ahí el falaz espejismo — que las instituciones son expresión natural de un ambiente, es decir, de la sangre y del alma de un pueblo determinado, y que su trasplante es por veces precario. La visión de Sarmiento se ofusca con el horizonte inmediato de la Independencia: no vió en un principio, cegado por el encono que le sugiere España, la raíz étnica de la « civilidad » que persigue.

El deseo de cultura discurre en sus ideas estéticas. Descubre en el arte un carácter docente, exclusivo: acepta la belleza como vehículo de normas pedagógicas, y pregona su cultivo como expresión — la más alta expre-

sión, es justo advertir — de la vida ideal de un Estado. El mito de Orfeo, que es el del arte domeñando la materia, en él se encarna. La poesía ostenta más reciedumbre que la espada. Observa con magnífico desenfado: « ...Todo esto para decirle que una obra de literatura puede más que los ejércitos, y que el *Facundo,* pintando con los colores del pincel literario la barbarie de Rosas, conmovió la opinión del mundo y trajo su caída... (1) »

No toda poesía le satisface: desdeña, como Foscolo, aquella que se cubre de galas para ocultar la pobreza de su contenido, y suelta un anatema contra los versificadores de oficio. Creo que así hay que interpretar el famoso párrafo que se refiere a la « poesía rimada » y a los « moldes y cajoncitos que se llaman versos », pues la poesía — aunque se haya creído lo contrario — sale indemne de su crítica, y sólo desmedrados algunos de sus cultores. « De los versificadores — allí advierte — que son centenares, al poeta que es

(1) Véase *Obras de D. F. Sarmiento,* tomo XLVI, página 306.

la *rara avis,* hay mucho que andar, y son éstos muchos los llamados y poquísimos los escogidos (1). »

Por otra parte reverencia, desde su juventud, a la musa que refleje los anhelos sociales, y deplora que su tutela no se difunda más ampliamente en nuestra tierra. Comenta, en 1841, un *Canto* de Andrés Bello, con generosas e hidalgas frases — recuérdese el ambiente de la época, — y agrega: « Con motivo de estos versos nos sentimos llamados a observar un hecho que no deja de causarnos alguna impresión, tal es la rareza de los honores que se tributan a las musas. ¿Por qué son tan tardías y tan contadas las ofrendas que se presentan a sus altares... (2)? »

Más tarde saluda alborozado la *América poética*, colección lírica de Gutiérrez, y ante ese monumento de la poesía, el indiano, más que el estético, exulta: « La América, de este modo, se hallará dignamente representada en el mundo literario, y la España misma po-

(1) *Op. cit.,* tomo XLVI, páginas 192 y siguiente.

(2) *Op. cit.,* tomo I, página 86.

drá reconocerla entonces y acatarla en sus producciones, en nada inferiores a aquellas de que más blasona (1). »

Su concepto estético, tan austero de suyo, se prodiga en los juicios que le sugiere el arte dramático. « El teatro — dícenos — en los pueblos modernos no es un mero pasatiempo, que no merezca llamar la atención del gobierno y de los patriotas. El teatro es un foco de civilización... (2) »

En el *Mercurio* de Santiago de Chile, hacia 1841, quedan consignadas sus impresiones sobre el arte dramático. Se levanta contra las obras malas o mediocres y arremete también contra el teatro clásico, llevado por el prurito docente, pues no encuentra en ese teatro, como es lógico, la expresión del espíritu de la edad contemporánea. En cambio, edifica su ideal sobre los alejandrinos de Hugo y los conflictos escénicos de Dumas. « Porque — argumenta — no obstante los ligeros y pasajeros extravíos del teatro moderno, no

(1) *Op. cit.*, tomo II, página 319.
(2) *Op. cit.*, tomo I, página 74.

solamente puede decirse de él que en su conjunto representa las necesidades sociales de la época, sino que tiene además una visible tendencia a la regeneración de las costumbres y de las ideas, que hace su verdadero título de gloria (1). »

Huelga advertir que este mismo criterio informa todos sus comentarios estéticos, ya se trate de una simple poesía o ya de una exposición de cuadros: el arte puesto al servicio de la idea; el arte docente y al propio tiempo representativo, pues los pueblos perduran por la acción apolínea. Cierta vez discurre sobre dichas materias con originalidad inconfundible: « Caramelos y novelas andan juntos en el mundo, y la civilización de los pueblos se mide por el azúcar que consumen y las novelas que leen. ¿Para qué sirve el azúcar? ¿Díganlo los pampas que no lo usan? Las novelas han educado a la mayoría de las naciones, y en los países católicos han hecho la misma revolución que en los protestantes la Biblia, no se escandalicen las gentes timoratas. »

(1) *Op. cit.*, tomo I, página 272.

Luego descubre, llevado más por su intuición que por un estudio académico, la filiación épica de la novela. « Novelas — dice — on las más grandes creaciones del género umano. Novela es el libro de Job, novelas ometidas a ciertas condiciones de forma, la *líada,* la *Odisea* y la *Eneida.* »

¿Verdad que sorprende el juicio de Sarniento, estampado en un periódico, en 1856? l más gran crítico de nuestra lengua, en os *Orígenes de la novela,* recuerda los moumentos épicos de las culturas clásicas, y, l encontrarse, especialmente, con la *Odisea,* e da también un valor novelesco. Menénez y Pelayo vió en la rapsodia excelsa, omo ya había insinuado Hegel, el dechado e un arte imaginativo, cual sereno espejo el cielo y de la tierra, que se convertiría, con correr del tiempo, en un espejo más teeno que celeste (1).

(1) Permítaseme una referencia personal. En el tercer mo de esta obra estudié *Facundo* dentro de la novela, por un prurito impresionista sino movido por un cririo racional, pues considerélo como expresión del alma pular, sujeto más a los arquetipos del arte que a los

Sarmiento, que trae oportunamente el re
cuerdo de Chateaubriand, de Scott, de Mada
me de Staël y de Cooper, afirma una vez más
el valor permanente del arte, contrapuesto
al valor transitorio de las acciones humanas.
Agrega: « Dumas, Suë y los grandes nove
listas han sacudido al mundo más vigorosa
mente que Sesostris o Napoleón (1). »

Los publicistas franceses encendieron, en
buen hora, el espíritu de Sarmiento. Lermi
nier, Léroux, Tocqueville, Guizot, le des

tipos de la historia. Si recordamos el concepto de Sar
miento sobre el punto, creo que el gran escritor no s
hubiese molestado con la filiación novelesca que acord
a sus páginas épicas. Sin embargo, un eminente publi
cista, que firma en *La Nación* con el seudónimo de *Magis
ter Prunum*, al ocuparse de mi libro en dicho periódic
(en enero 11 de 1925), controvertióme la clasificación es
tética del caso. Éstos son sus conceptos, que, por otra
parte, obligan mi gratitud tanto como los conceptos gene
rosos que en el mismo estudio se dignó acordarme : « ..
Y en cuanto al *Facundo* — obra maestra, sí, pero obra
polémica contra la tiranía — a nadie se le ocurre clasifi
carla entre las novelas, por más que la imaginación hay
colaborado eficazmente en ella, y el autor estuvo siempr
muy lejos de sospechar que llegaría día en que alguie
la considerara como tal : el viejo luchador se habría exas
perado, porque no era de genio paciente. »

(1) *Op. cit.*, tomo XLVI, páginas 159 y 162.

ubren un vasto horizonte. Su mente vue-
a a las Galias. La risueña ilusión de una
umanidad redimida por la democracia, libre
e rémoras sociales y religiosas, y abierta al
rogreso siempre « perfectible »; la risueña
lusión que sólo tuvo realidad en las novelas
e Jorge Sand, en las de su segunda época,
rece en el alma de Sarmiento. « Nosotros
reemos en el *progreso* — confiesa con fer-
or juvenil, — es decir, creemos que el hom-
re, la sociedad, los idiomas, la naturaleza
isma, marchan a la perfectibilidad... (1) »

Como contraste se levanta la imagen de
España. Sólo ve sombras en la raza funda-
ora: la Inquisición dondequiera. Recuerda
e pasada a Mr. Masson, cuyos juicios re-
oge en boca de un español descastado. Así
ortalecido arguye: « Durante tres siglos no
a habido en España un solo hombre que
iense... La España, gracias a su inquisición,
o ha tenido un solo escritor de nota, nin-
ún filósofo, ningún sabio... (2) »

(1) *Op. cit.*, tomo I, página 247.
(2) *Op. cit.*, tomo IV, página 11.

De ahí que sacuda contra España la servidumbre perdurable del idioma y las bellas letras. ¡Guerra a Hermosilla, imperante en la Universidad chilena, el « enemigo jurado del galicismo », como Sarmiento dice; guerra a Moratín, cuyas unidades dramáticas sofocan al adorador de Hugo; guerra a todo lo que huela a inquisición y tiranía!

En esta empresa puso Sarmiento, secundado por los amigos, el entusiasmo de su juventud, en la cual abundaba la púrpura cruenta, como dice el verso de Gautier. ¡Cuántas exageraciones pueriles, fanfarronadas magníficas, desatinos inauditos dijeron él y sus amigos, en Santiago de Chile, contra la Academia, que coronaban con el gorro de la libertad!

El 27 de abril de 1842 se inicia en el *Mercurio* la polémica ruidosa sobre la lengua castellana. Postula la libertad absoluta en materia idiomática; libertad conquistada — es menester advertir — sobre la notoria decadencia del castellano, y que se concierta lógicamente con la libertad política y social del nuevo mundo. « ... Ésta es la posición

el idioma español — observa — que ha de-
ado de ser maestro para tomar el humilde
uesto de aprendiz, y en España como en
América se ve forzado a sufrir la influencia
e los idiomas extraños que lo instruyen y lo
leccionan... ¡Mire usted, en países como
os americanos, sin literatura, sin ciencias,
n arte, sin cultura, aprendiendo recién los
udimentos del saber, y ya con pretensiones
e formarse un estilo castizo y correcto que
ólo puede ser la flor de una civilización des-
rrollada y completa (1)! »

Interviene en la polémica Andrés Bello,
humanista venezolano, cuyo solo nombre
afunde a nuestra América un sello de pere-
cina distinción intelectual, quien, como es
bido, mantiene, respecto al castellano, un
iterio independiente y hasta cierto punto
atiacadémico, que pudo chocar con los aca-
émicos de su época. Sin embargo, el sabio
ramático fué cabeza de turco en la polémica
e marras. Las razones de Bello — incon-
overtibles razones — se resumen en este

(1) *Op. cit.*, tomo I, páginas 216 y 222.

párrafo: « Jamás han sido ni serán excluídas de una dicción castigada, las palabras nuevas y modismos del pueblo que sean expresivos y no pugnen de un modo chocante con las analogías e índole de nuestra lengua... En las lenguas como en la política, es indispensable que haya un cuerpo de sabios, que así dicte las leyes convenientes a sus necesidades, como las del habla en que ha de expresarlas; y no sería menos rídiculo confiar al pueblo la decisión de sus leyes, que autorizarle en la formación del idioma (1). »

Sarmiento prosigue en su polémica, dando tajos y reveses a diestro y siniestro; abomina del legado común del idioma, de la literatura que en él discurre, y, ante todo, de nuestra ascendencia ibérica. « De este tronco — repite — nos hemos desprendido nosotros, y nuestra tarea, so pena de sucumbir y sucumbiremos si no achicamos la bomba es dotar al español de libros de ciencia, de aplicación a la industria, a la agricultura y

(1) Esta refutación hállase publicada como nota en el tomo I, páginas 249 y siguientes de las *Obras* de Sarmiento.

a las artes de que carece, y que la España está más distante que nosotros de producir (1). »

La rebelión encuentra un maestro que — por extraña paradoja — reconcilia a aquél, en cierto sentido, con la madre repudiada, en Mariano José de Larra. No es menester recordar la influencia que Fígaro ejerció, en forma semejante, sobre Alberdi.

Así presenta Sarmiento, ante el público de Chile, al escritor español : « El joven don Mariano J. de Larra, de tan cara memoria, es uno de estos espadachines de tinta y papel que acometiendo de recio contra las costubres ruinarias de su patria, contra un orgullo nacional mezquino y mal alimentado, contra hábitos de pereza y de abandono, supo abrirse paso por entre la enemistad y el odio de sus contemporáneos a quienes hirió de muerte en sus preocupaciones, labrándose una reputación que le sobrevivirá largo tiempo, y que es hoy uno de los raros y gloriosos timbres de la corona literaria de la España moderna (2). »

Larra le abre los ojos a la realidad de la

(1) *Op. cit.*, tomo XII, página 131.
(2) *Op. cit.*, tomo I, página 112.

historia y de la raza. Experimenta que la obra de aquél es patrimonio de los pueblos de lengua castellana, y que su amor a la libertad y su desprecio a las instituciones arcaicas — alimento de su crítica « aplicada a los intereses sociales » — hallan lógica resonancia en el mundo colombino.

Sarmiento experimenta — repetimos — por obra de Fígaro, la continuidad del fenómeno histórico, es decir, que la Independencia dejó latente, en una nueva tierra, el misterio de un alma común y la pujanza o la flaqueza de la común sangre. Escuchémosle: « Nosotros somos una segunda, tercera o cuarta edición de la España; no a manera de los libros que corrigen y aumentan en las reimpresiones, sino como los malos grabados, cuyas últimas estampas salen cargadas de tinta y apenas inteligibles. Sus vicios son los mismos de que adolecemos nosotros, hijos de tal madre, y nuestras costumbres no le van en zaga; así es que lo que allá se ha escrito nos vendrá siempre de perlas (1). » No se

(1) *Op. cit.*, tomo I, página. 113.

causa de repetir esta idea, aderezándola con la sabiduría de los proverbios: « Hijos de tigre, overos salen (1) ».

Como Alberdi, en Montevideo, Sarmiento, en Santiago de Chile, se fortalece con las ideas de Larra. En sus polémicas sobre el idioma, ejemplifica con Fígaro, y le hace decir a éste, por supuesto, cosas que nunca pensó, aunque alguna vez risueñamente las dijere, y hasta compone un escrito con cláusulas recogidas en diversos escritos del publicista famoso. Y ejemplifica también con Fígaro en los cuadros de costumbres que traza. Las páginas del *Mercurio* lucen sus aguafuertes: *Las bombas, Durante el te, Fiestas de la noche buena,* reflejan las ideas que tuvo sobre el punto. «La crítica de las costumbres — dícenos — tiene una alta misión: depurar el lenguaje, perseguir los vicios, difundir las buenas ideas, atacar las preocupaciones que les cierran el paso, y destruyendo todos los escombros que lo pasado nos ha dejado, preparar el porvenir (2). »

(1) *Op. cit.,* tomo I, página 247.

(2) *Op. cit.,* tomo I, página 147.

El maestro asume, a través de la imaginación febricitante de Sarmiento, un carácter sobrehumano, hasta el punto de que Alberdi — que gastaba más mesura, aunque fuese « Figarillo » — no le hubiese reconocido. Leamos este fragmento, inspirado por el « demonio » familiar de Hugo : « Es el alma virgen (Fígaro, naturalmente) de la democracia que levanta su voz contra la sociedad caduca y retrógrada en que ha nacido, que, llena de energía y con el alma pura de un ángel, se irrita contra el vicio y las preocupaciones y la indolencia del pueblo, y que, con la risa de la desesperación en los labios se burla de su pasado y de sus literatos, llueve sobre ellos los dardos de su sática, destilando sangre y veneno (1). »

Las polémicas de Sarmiento se dilatan también al romanticismo como doctrina literaria. Tales elogios le sugería el teatro de Hugo, que el *Semanario*, periódico que contaba con la colaboración de Bello, levantóse contra el romanticismo de escuela. Sarmiento recoge

(1) *Op. cit.*, tomo I, página 229.

el guante : se declara antirromántico — interprétese su intención de « niño terrible » — y se pone fuera del alcance del *Semanario*. Éstas son sus razones : « Un artículo *Romanticismo* escrito el año 1842, es decir, después de diez años que la escuela romántica en Europa fué enterrada y sepultada al lado de su antecesor en literatura, el clasicismo, porque ambos son ánimas del otro mundo, que Dios bendiga... » En no siendo ni clásico ni romántico, planta su bandera en la « escuela socialista o progresista que se ha parado sobre el pedestal firme y seguro de las necesidades de la sociedad...» Por último, con soberbia arrogancia — imaginemos el asombro de los contendores — resume su escuela : « Hemos sido siempre y seremos eternamente socialistas, es decir, haciendo concurrir el arte, la ciencia y la política, o lo que es lo mismo, los sentimientos del corazón, las luces de la inteligencia y la actividad de la acción, al establecimiento de un gobierno democrático fundado en bases sólidas, en el triunfo de la libertad y de todas las doctrinas liberales, en la realización, en fin, de

los santos fines de nuestra revolución (1). »

Los juicios de Sarmiento se serenan con el correr del tiempo, sin que obste ello a que pierdan su pujanza; y, sobre todo, se rectifican, se aclaran, como natural evolución de su ingenio espontáneo e impulsivo.

La reyerta literaria dejóle casi siempre inmune de escozores: la pasión bastarda nunca ensucia el espejo iridiscente de sus pensares y sentires. En efecto, a pesar de las discusiones con Bello, del desvío gramatical que éste inspira al atrevido reformador de la ortografía castellana, el gran espíritu de Sarmiento reconoció siempre la alta figura del polígrafo zaherido. Un par de años después de las polémicas sonoras reverencia en aquél al autor de los *Principios de derecho de gentes,* y sólo una reflexión, henchida de noble humorismo, asoma, como una reminiscencia de los revuelos de antaño, en el último párrafo de su juicio: «... Excusado es que digamos que en cuanto a lenguaje y estilo es un perfecto dechado de pureza de dicción, y de apropiado y

(1) *Op. cit.* tomo I, páginas 288, 289 y 311.

castizo uso de las voces del castellano. Si por desgracia un defecto notable de construcción, un galicismo o un solecismo pasase inapercibido en la corrección de sus escritos y viese la luz pública, mucho temeríamos por la salud del autor, que apenas podría resistir a la impresión de contratiempo tan funesto (1). »

¿Qué mucho si sus ideas sobre el punto sufrieron, como sufrirían las de Alberdi, un cambio casi radical? El patrocinador de un idioma autóctono, o, mejor dicho, de un idioma crecido, a la buena de Dios, fuera del ambiente de las Academias, reconoce, hacia 1850, el vínculo que debe de unirnos con las letras españolas. Afirma, refiriéndose a la *Biblioteca de los autores españoles*: « La empresa de don Manuel Rivadeneyra, de grande auxilio para los españoles, es un don precioso para los americanos, que, más que aquéllos, necesitaban tener a la mano una colección de los autores españoles, para consultarlos como antecedentes necesarios de su idioma, y como

(1) *Op. cit.*, tomo II, página 221.

correctivo indispensable de los vicios de lenguaje que pudiera ir deponiendo la labor del tiempo, la distancia, y aquella falta de comunidad de intereses y de vida política que ha creado la independencia americana (1). »

En su vejez, cuando podía, desde el promontorio de los años, contemplar la propia existencia como un mar inmenso, cuyas olas impetuosas lucieron no sólo la cándida gracia de la espuma, sino el reflejo de los astros; en su vejez vuelve los ojos hacia España, y en ella recoge una impresión diversa en absoluto a la que recogió — como hemos recordado — en sus años juveniles. Léase esta página de Sarmiento, compuesta en 1885: « Las palabras *álgebra*, *alquimia*, son españolas, y las ciencias que representan la clave y el método de la moderna ciencia. En España se oyó el primer estampido del *cañón* y de Córdoba nos viene el papel; y sin pólvora, y sin papel, ni se hace ni se escribe el último capítulo de la Historia Romana: Napoleón; ni la introducción del mundo moderno: Wellington...

(1) *Op. cit.*, tomo II, página 332.

« Mundos nuevos sacó del caos con América, mientras expulsaba al moro, uno de sus castellanos, y con Cervantes la andante caballería, y Calderón creaba el arte dramático romántico, sin leer a Aristófanes, como de la manola sevillana, Murillo hacía madonas, en desprecio de la Venus de la nariz recta (1). »

El viejo luchador paseaba de continuo los ojos por el mar de su propia existencia : una sutil melancolía le bañaba el corazón al contemplar la tumba de los amigos que fueron, o una gran sonrisa de abuelo iluminaba su rostro al recordar los desmanes literarios de su juventud romántica (2).

El viejo luchador, tocado por la última caricia de su otoño y la primera lágrima de su noche, experimentaba hechizos desconocidos en el mundo de las esencias y las formas. La belleza eterna descubría a su mente algo más que una norma : el sereno imperio donde las

(1) *Op. cit.*, tomo XLVI, páginas 80 y siguiente.

(2) Léanse sobre el punto sus páginas intituladas : *Reminiscencias de la vida literaria*, que se publicaron en la *Nueva revista de Buenos Aires* (1881), y que han sido incluídas en sus *Obras completas* (t. I, págs. 329 y sigs.)

creencias, las pasiones, los amores y los odios se reconcilian. Y el viejo luchador dejaba caer sobre *Tiempo perdido,* el « tiempo » de uno de los escritores de más ingenio de la nueva generación, la nostalgia de su primavera envuelta en el oro de su otoño. « ¡ Oh — exclama — las letras, la bella literatura, jóvenes ! Eso refresca el alma, despierta los buenos sentimientos, y predispone el ánimo a la amistad. Cuando la inteligencia sonríe hay gloria en las alturas y paz en la tierra para los hombres (1) ! »

El romanticismo literario de carácter social, dominante en la generación de Alberdi y de Sarmiento, que como escuela se vincula a Francia con el nombre de Hugo y a España con el de Larra, penetra el espíritu de varias generaciones argentinas.

Con un móvil de redención humana y aun de propaganda política, trazábase el cuadro novelesco, la estrofa lírica, y se concluyó por forjar en el verbo poético, el mensajero « alado », que dice el ciego esmírneo, más la

(1) *Op. cit.*, tomo XLVI, páginas 291 y siguiente.

espada que al herir persuade, que la lira que al cantar encanta. No es inoportuno advertir que muchas veces el móvil ético fué pretexto de tremendas efusiones estéticas, y que en nombre de la libertad se sacrificó el decoro de las musas. El *Facundo,* empero, ejecutado con tal criterio, redime a un linaje literario, y nos hace pensar con Hugo, en una de sus polémicas juveniles, que a fin de cuentas las doctrinas son estériles palabras, y que el talento, venga de donde viniere, es lo que importa. ¡ A fe que el ingenio rebosa en *Facundo* de Sarmiento !

El concepto del arte, tan ingenuamente supeditado al interés social, que tuvo, diremos de paso, cierta lógica al enunciarse, tratándose de pueblos recién nacidos a la cultura, y que, por ende, debieron de perseguir en esa cultura, no la belleza como cosa superflua, que dijo Voltaire, o como un libre juego, que dijo Schiller, sino como esencia rudimentaria de la civilización ; el concepto del arte evoluciona entre nosotros, siempre bajo la égida romántica.

El progreso natural de la República desa-

rrolla la conciencia de una fuerza colectiva. La aldea porteña respira nuevos aires en un ambiente de paz y creciente riqueza. Europa empieza a descubrirnos. Fijémonos en un año elegido al azar: en el año 71. Las gacetas reflejan el fervor material: los ferrocarriles cruzan nuestros campos como nuncios de civilización en los dominios de la barbarie, hubiese dicho Sarmiento; los puentes recortan la cinta de nuestros ríos, y las corrientes inmigradoras, rebaños humanos venidos de muchos rincones universales, empiezan a poblar el desierto. No sólo el brazo nos visita, sino la mente. En ese mismo año son huéspedes de Buenos Aires Gaston Maspero, el famoso orientalista, Charton, el dibujante francés, Adelaida Ristori, la trágica italiana.

Carácter insólito adquiere el ambiente. La cultura produce un extraño espejismo: sus luces reflejan, en la pampa misteriosa, contornos de urbes europeas y disipan las sombras tutelares. Santos Vega fué la primera víctima.

El período de evolución romántica tuvo sus representantes, dentro de la crítica. En

un principio, se saluda con ojos asombrados la civilización que llega al Plata: se sueña en París; se persigue en la ciudad luminosa el modelo del arte y la ciencia, y el nombre de sus hijos preclaros se pronuncia con un estremecimiento de admiración. La propia tierra, empero, preñada de tradiciones familiares, se alza dominadora en la visión cosmopolita: la torre del Cabildo aun habla a las nuevas generaciones, con el bronce de su reloj, de las generaciones de Mayo y de Julio, y aún mide con su cuadrante histórico al nuevo tiempo.

Los escritores, fortalecidos por la creciente bonanza material, que, a la larga, les ahogaría en un vértigo irremediable, emancipan el arte de los postulados sociales y se complacen en admirar la belleza en su propia y augusta finalidad. Mas el ámbito romántico aún les envuelve: creen en la independencia del arte y en la mirada serena de la belleza, y creen también que sus cultores son seres señalados por el infortunio, y que cultivan « una planta maldita con frutos de bendición », como dijo Zorrilla en la tumba de Larra. No en balde

Byron había cruzado por el mundo: el lord magnífico infundió con su vida legendaria un nuevo sentido a la poesía, y, sobre todo, al poeta como personalidad humana.

Nicolás Avellaneda es el crítico de dicha época romántica. Reverencia la hermosura con un fervor de amante pertinaz, y persigue en ella sus gracias celestes, desinteresado de las relaciones terrenas que la deidad puede mantener. Al propio tiempo, cree que el poeta es un ser misterioso, ungido de tremendas virtudes, que se nutre, como el pelícano, con su propia sangre. El amor, hermano de la muerte, alzado sobre los abismos cordiales y predestinado a recibir la revelación de la sombra, arrastra sus alas en las estrofas del poeta ideal. De ahí que limite el campo de la poesía y que mantenga en él una jerarquía impertinente; de ahí que proscriba del círculo olímpico a todo aquel que cante las bellezas comunes de la vida, alimentado en los sentimientos del corazón y de la naturaleza, que no siempre son trascendentales; de ahí que destruya el caramillo, con sus razones críticas, como indigno de mezclar sus ecos a

la trompa épica, olvidado de que fué instrumento virgiliano.

Avellaneda mantiene una polémica con Santiago Estrada sobre las poesías de Jorge Isaacs. El polemista esgrime sus principios estéticos, que contrastan con la obra lírica, llena de sabor rústico, del vate colombiano, y advierte: « El tipo del poeta no es la rubia Ceres que preside las cosechas, ni el festivo dios Pan que no inventó la lira sino el caramillo, para asociar sus desapacibles sones a las tareas rústicas. El tipo eterno del poeta es aquel Orfeo que aparece en las leyendas índicas y griegas como el primer cantor sublime, revelador de los misterios divinos y humanos... (1) »

Avellaneda exalta la poesía épica, sacerdotal, más divina que humana. Sus cultores llevan en la frente un sello terrible. El martirio, fruto del genio, mueve su marcha por el mundo. Marcha breve, por cierto, pues todos sucumben « desesperados y jóvenes... :

(1) Véase N. Avellaneda, *Escritos y discursos*, etc., tomo I, página 82, Buenos Aires, 1910.

Byron en Missolonghi, Schiller en Weimar y Alfredo de Musset en París » (1).

De ahí que no comprenda, al menos como teórico, el valor de ciertos géneros literarios, por ejemplo la comedia, que recogen muchas veces en la risa transeunte más filosofía de la que se contiene en la amargura de las lágrimas; es fácil que creyese inferior el arte de Aristófanes o de Molière. Lamennais no fué menos rigorista en sus negaciones estéticas ni menos solemne en el concepto que le merece la poesía.

Es posible predeterminar, respondiendo al criterio apuntado, el poeta predilecto de Avellaneda: admirará siempre al vate de voz profunda que haga temblar los árboles de la selva o haga encrespar la onda de los mares; desdeñará, en cambio, a quien busque en su propio corazón la fuente desconocida, cuyo raudal, aunque invisible, puede lucir la caricia de los astros. En efecto, Byron, de quien narra fantásticamente un episodio de su existencia, y Hugo, a quien recuerda de

(1) *Op. cit.*, tomo I, página 83.

continuo, son sus poetas predilectos. Se comprende que así sea (1). En la literatura argentina admira fervorosamente a Andrade, el de inspiración hugoniana, a quien llama « sublime poeta ».

No admira, como lógico contraste, a Bécquer. « Le falta — dícenos — intensidad y extensión, pero tiene, en verdad, instinto poético. No es un poeta, no ; sino un ensayo, un intento, o un preludio de poeta, como el germen de una planta no es una flor (2). » Claro está que acostumbrado a las resonancias de Hugo, de Byron y de Andrade, debió parecerle lánguida, moribunda, la voz del más exquisito poeta español del siglo XIX.

También tuvo algún preconcepto sobre las

(1) Sin embargo, Groussac nos dice que el gran poeta de Avellaneda fué Musset, « antes que Hugo y Lamartine ». Yo me permito disentir de tal juicio, pues me parece que la sensibilidad de nuestro escritor más se acordaba con el bronce de las *Leyendas* que con el argento de las *Noches*. Fuera de ello, sólo una vez — que yo recuerde — nombra a Musset, en un párrafo que transcribo en este estudio ; en tanto que a Hugo tiene presente a cada paso. (Véase PAUL GROUSSAC, *Los que pasaban*, etc., página 195, Buenos Aires, 1919.)

(2) *Op. cit.*, tomo III, página 73.

jerarquías estéticas, ya no sólo acerca de los géneros, sino de los metros literarios. Alguna vez nos dice que *La cautiva* hállase escrita en el « octasílabo de callejuela » (1). Adivínase, en dicha expresión, el desvío que le provocan los metros populares. Es fácil creyese que los romances, que debieron de acariciar sus oídos infantiles en Tucumán, eran ajenos en absoluto al arte, y que cuando más ostentaban cierta música traviesa y cierto sentimiento doméstico.

Dichos gustos estéticos son resabios de la educación universitaria. En los doctos claustros de Córdoba recoge una visión desteñida del clasicismo: más que la savia antigua, llega hasta él la norma retórica y el alarde académico. Las frondas de Tíbur y de Mantua tuvieron para él, en sus ramos, aves de artificio, que soltaban su canto obedeciendo no a la naturaleza libre, inspiradora, sino al canon inventado por la razón de los hombres.

El incendio romántico puso fuego a la sel-

(1) *Op. cit.*, tomo III, página 80.

va seudoclásica, mas conservó, en la memoria del estudiante, algunos hexámetros de Horacio y de Virgilio, que frecuentarían constantemente sus prosas, y la sobredicha disciplina retórica.

El horizonte de Francia, de la « dulce Francia », se descubre a través del incendio selvoso. Chateaubriand es el maestro y señor. El joven literato se enamora del estilo del poeta de *Los mártires :* declama sus cláusulas — al menos así lo imaginamos, — a las cuales sólo les falta la rima para convertirse en estrofas; retiene las imágenes magníficas, y gusta largo rato el eco de las palabras, ya sonoras, ya acariciantes, ya broncíneas, ya sedosas...

Grande es el deslumbramiento que le produce Francia. Sus poetas, sus políticos, sus oradores, le arrancan un aplauso de admiración. Nombres hoy olvidados, como el de Berryer, le inspiran un hermoso estudio, donde evoca, a través de ciertas memorias, al orador insigne. Nombres ayer anatematizados, como el de Renan, le inspiran páginas de elogio, a él tan cristiano en la forma como en el fon-

do (1), pues pudo pasar por alto la tesis humana de *La vida de Jesús,* enceguecido con las gracias celestes de un estilo perfecto. Y, por fin, entre estos nombres, descubre al crítico famoso, que penetra en las raíces del corazón para poder recoger los frutos de la ciencia o las flores del arte: Sainte-Beuve sería su autor de cabecera (2).

Avellaneda da la bienvenida a Groussac, y le predice tácitamente su destino literario en nuestra tierra, en nombre de Sainte-Beuve. Cree descubrir en los trabajos juveniles del futuro autor de *Santiago de Liniers* — los primeros trabajos que publicó en castellano

(1) Rebasa de los límites de este estudio el comentario sobre la fase católica de Avellaneda, en la acción pública; por ejemplo, sus postulados referentes a la enseñanza religiosa en nuestras escuelas. Ante el escepticismo que empezaba a corroer la cultura de su época, decía con efusión romántica: « Necesitamos hoy como nunca la palabra del Cristo Salvador... » *(Op. cit.,* t. III, pág. 77.)

(2) Tan es así que el tomo IV de las *Causeries du Lundi* fué la última obra que leía Avellaneda cuando le sorprendió la muerte en el mar, a bordo del vapor *Congo,* en viaje de regreso a la tierra natal, el 25 de noviembre de 1885. Dicho ejemplar se conserva, con otros objetos pertenecientes al publicista, en nuestro Museo histórico.

— la huella de su « crítico », distante del surco trazado por Villergas o Martínez de la Rosa (1).

El escritor que persigue el ideal de cultura en Francia, se conserva criollo hasta la médula y romántico amparador de las tradiciones de su pueblo. El estadista echa en cara a Sarmiento los vicios de una « organización política que sólo se apoya en la sabiduría extraña » (2); el patriota opónese a la demolición de la Pirámide, en 1883; el poeta pasea la mirada evocadora por lo pasado, y compone *La agonía de la colonia,* y pasea la mirada angustiosa por lo futuro, y compone *La religión de las tumbas.* « Salvemos — dice — el porvenir rindiendo culto al pasado; y puesto que arrastrados por no sé qué fatalidad no podemos dar un paso sin perdernos en nuevas discordias, unámonos a lo menos para santificar la memoria de nuestros ilustres muertos, inoculemos en nuestro espíritu la religión de las tumbas... (3) »

(1) *Op. cit.,* tomo I, páginas 127 y siguientes.
(2) *Op. cit.,* tomo I, página 18.
(3) *Op. cit.,* tomo X, página 615.

Y el escritor aun tiene una mirada amante, comprensiva, para la madre hermosa de su madre hermosa, como él hubiese dicho en el latín de Horacio. « Somos españoles nacidos en América », escribía, en 1878, a Emilio Castelar (1). Y a pesar de la cultura francesa, de suyo exclusiva, rinde homenaje a los poetas de España: los versos de la *Epístola moral,* que cree de Rioja, y que en aquella época no podía creer otra cosa, acuden de continuo a su memoria entre los alejandrinos de Hugo.

Avellaneda fué un escritor de raza, a quien los intereses políticos le hicieron abandonar un tanto el rumbo innato: el estético. Y fué un escritor dueño de un estilo magnífico, al cual faltó, empero, si le sobró espontaneidad, cierta mesura, y, por ende, cierta compostura literaria, que más se la siente que se la define, pues su gusto no llegó — por diversas circunstancias — a la madurez apetecida.

Sea como fuere, su estilo, reflejo de la palabra cantante del tribuno, ostenta cláusulas

(1) *Op. cit.,* tomo III, página 104.

armoniosas, exornadas aquí y allí de flores no siempre frescas, y doradas por el fuego de un alma romántica, abierta a la verdad y a la belleza. Léanse sus páginas admirables, evocadoras, que consagra a fray Mamerto Esquiú, donde estudia — como un buen discípulo de Sainte-Beuve — la obra del santo varón a través de las anécdotas de su vida; léanse sus páginas — creo que las últimas que trazó la pluma de Avellaneda — consagradas a Rivadavia, llenas de fervor patricio, y las consagradas a Berryer, llenas de calor intelectual.

El arte literario de Avellaneda ha envejecido, y parécenos su estilo — acostumbrados a la frase desalentada de la escuela de « Azorín » — altisonante. Sin embargo, es posible recoger en él un valor estético que desafía las modas literarias, y reconocer que algunas de sus cláusulas lucen un sello de distinción espiritual, de armonía verbal, realmente notables.

Es menester abstraernos de la época presente, y aceptar el énfasis romántico de muchos renglones, v. gr.: « He visto caer el

baldón sobre mi intención pura. Llevo polvo en mis vestidos, palidez enfermiza en la frente... (1) », para poder gustar — ya acostumbrados al « clima » del escritor — la belleza de sus descripciones o efusiones literarias, v. gr. en el discurso pronunciado en la inauguración del Parque 3 de Febrero — cuyo cincuentenario se cumple en el año que corre (1925), — donde se contiene el copioso raudal, irisado por el cielo y armonizado por las frondas, de sus palabras. Dice el orador eminente: « Horas melancólicas del crepúsculo de las tardes, rayos primeros del sol naciente, murmullos de los vientos que formáis sobre las aguas y en los bosques las voces incomprensibles de las noches : coloco bajo vuestros inefables misterios, que os ligan con los movimientos más secretos del corazón humano, las avenidas, los lagos, los jardines del *Parque 3 de Febrero*. Cada generación vendrá a mezclar verdades, sueños, pasiones, al movimiento de las hojas de sus árboles, hasta que la naturaleza y el hombre, con sus

(1) *Op. cit.*, tomo III, página 142.

estrechos enlaces y sus afinidades íntimas, desciendan igualmente bajo el eterno reposo (1). »

Un soplo de las selvas americanas — que anima el genio de Chateaubriand — orea dichas cláusulas, que conservan, al menos para mí, una honda melodía, y si hacen sonreír, por ejemplo, al señor Groussac, al mismo tiempo logran humedecer el alma con rocío de belleza. El soplo del escritor francés penetra siempre las prosas del publicista argentino, y les infunde una elegancia de onda, no la que se estrella en el acantilado marino, sino la que se dilata, en círculos concéntricos, en el seno de los lagos (2).

Avellaneda, político, crece, ante la posteridad, con la luz artística que de él dimana. Recuérdese que, siendo Presidente de la República, mantiene una polémica sobre las poesías de Jorge Isaacs. No es menester trazar comentarios: en ese hecho se descubre la cul-

(1) *Op. cit.*, tomo IV, página 217.

(2) El estilo de Joaquín González, más firme de gusto y más rico de léxico, recuerda el de Avellaneda; el vínculo hállase en Chateaubriand, cuya lectura impresionó, y en forma perdurable, la adolescencia estudiosa del escritor de *Mis montañas*.

tura de la época, cuyos gobernantes promulgaban leyes, como en los días de Atenas y Florencia, acariciados con el ritmo de las Gracias. Virgilio y Horacio también frecuentaron — por mediación de Juan Cruz Varela — el gabinete presidencial de Rivadavia.

En Avellaneda, a pesar de su destino político, triunfa en forma excluyente, avasalladora, el deseo de las letras. De ahí la angustia íntima, lacerante, provocada por la acción pública, el ajetreo cotidiano, la lucha de los hombres y las cosas, que le alejaban del ocio divino, en donde las horas dejan caer su intangible tributo de arte y poesía. De ahí, quizá, se explique la melancolía de algunas de sus confesiones, en las cuales creemos percibir cierta disconformidad, digna de las almas grandes, entre la realidad y los sueños. « ... Siempre he sido — nos dice — un loco por dentro, siempre agitado, insomne, inquieto, profundamente triste en los días más felices... (1) » De ahí que aca-

(1) *Op. cit.*, tomo III, página 173.

so añorase en la corona del repúblico, que ciñó su frente, los mirtos del poeta...

Meditemos estas palabras, que reflejan la psicología de nuestro gran Presidente: « La acción política es más ruidosa, pero es también incierta en sus resultados, y ninguno de los que viven en su agitada arena puede calcular el alcance futuro de su nombre. ¡ Cuántos personajes ufanos y vanagloriosos van pasando al olvido en la historia contemporánea misma, mientras que un verso de Schiller, de Byron o de Echeverría hará conocidos sus nombres en la más lejana posteridad (1) ! »

Mas si en Avellaneda hubo o pudo haber ese drama estético, que hallaríase en el amor de las letras y en el de la patria que le movía a la acción, para la posteridad su vida adquiere prestancias singulares, pues si en ella hay cosas dignas de ser escritas, o, una vez escritas, dignas de leerse — dijera Plinio el joven, — al mismo tiempo luce la flor de la hermosura: ¡ el verso que él perseguía en el jardín de sus poetas !

(1) *Op. cit.*, tomo I, página 182.

CAPÍTULO III

El neoclasicismo

Corrientes estéticas. — Críticos de transición : Juan María Gutiérrez y Santiago Estrada. — Carlos Guido y Spano. — Pedro Goyena. — Calixto Oyuela.

El horizonte de la crítica se dilata. Corrientes estéticas venidas de Francia con Cousin y Villemain, y de España con sus poetas, líricos y dramáticos, con sus investigadores de bibliotecas y archivos, los cuales hallarían un heredero universal en Menéndez y Pelayo, sabio como éstos y artista como aquéllos; corrientes estéticas de Francia y de España corren por nuestra tierra, y labran un deseo desinteresado de belleza.

En la generación de Alberdi y de Sarmiento, que contempla el arte bajo el aspecto social y político, señorea Juan María Gutié-

rrez, en quien triunfa el « hombre de letras », precursor de un nuevo estado de cultura.

En el poniente de la generación gloriosa, que da estadistas, maestros, directores repúblicos y aun poetas a nuestro país, surge Carlos Guido y Spano. El arte se penetra íntimamente con su vida, y acaba por hacer de ella un altar de la hermosura.

Después, con inspiraciones románticas, contenidas en la meditación y el estudio, vemos imponerse las figuras de Santiago Estrada y Pedro Goyena, quienes cultivan el patrimonio común, amantes de la tradición patricia, tendiendo los ojos, al propio tiempo, a la patria celeste, entre cuyas constelaciones eternas brillaba también para ellos el astro que los griegos adoraron desde su colina sagrada.

En pleno predominio positivista, cuando las Gracias cobíjanse en la misma lonja en que vendieron la túnica inconsútil y la sombra de la belleza ausente cubre la urbe poderosa, el historiador recoge las voces tímidas o valientes que osan hablar de la deidad desconocida, y hacer comprender a los contem-

poráneos que la poesía es más verdadera que la historia, y que un pueblo que desprecia el arte concluye para la posteridad, siquiera haya conquistado toda suerte de dignidades materiales.

En Juan María Gutiérrez, en Santiago Estrada, en Carlos Guido, en Pedro Goyena, en Calixto Oyuela, sobre las distinciones de educación literaria, de raigambre étnica y aun las más íntimas de inspiración individual, es posible proclamar una doctrina común que los distingue en nuestros anales estéticos. Envueltos los unos en la llama de 1830; libres los otros del incendio romántico; persiguiendo aquéllos el triunfo de la razón en la escuela de los « ideólogos »; persiguiendo éstos el triunfo de la fe en la escuela de los « idealistas » : todos ellos se vinculan, sin embargo, en el seno del arte.

Edifican su doctrina en la mesura, en la armonía, en la gracia, radiantes en las civilizaciones próceras. Vislumbran el sol grecorromano, y llevando su resplandor en las pupilas pueden disipar las brumas viciosas que acumuló el romanticismo de escuela sobre el

mundo literario. Vislumbran la forma universal, inmutable, de la verdad y la hermosura, y sueñan en la propia tierra — altísimo sueño autóctono, — en la naturaleza espiritual y física vestida con los destellos de aquella forma.

Entre los críticos neoclásicos es menester distinguir a dos de ellos como críticos de transición.

Juan María Gutiérrez, educado en la escuela de Alberdi y Diego Alcorta, en las arideces del siglo XVIII, que perduran en la cátedra argentina hasta el primer tercio del siglo XIX, logró verter su conciencia romántica — que el autor de las *Bases* derramaría en efusiones de carácter social — en el ánforo ateniense. Su ideal estético es incontrovertible, y le señala como un maestro en su generación, y como un precursor, repito, de las generaciones pósteras. De ahí que sea posible estudiarle, como ya le estudié, en el primer tomo de esta obra, bajo su fase poética, propiamente dicha, como un escritor de transición, que triunfa en el neoclasicismo sin olvidar su cuna de origen, es decir, las im-

presiones grabadas en sus años de aprendizaje : el desvío de su fe — que es a la postre un extraño miraje romántico — hacia esferas tangibles y medibles, y cierto encono, ya con carácter más inmediato, que conservó a España, y que en muchos puntos perturba en él la doctrina del crítico.

Santiago Estrada, educado en el rigorismo de la fe, en el dogmatismo teológico, que no es del caso controvertir, conservó como literato esa misma fe y ese mismo dogmatismo, preponderantes en la mayoría de los críticos españoles, antes del magisterio de don Juan Valera y de Menéndez y Pelayo. Mas en él había un artista que en buen hora sojuzgó al crítico seudoclásico, dueño de la verdad absoluta. En él había un artista que infundió modernidad a su obra. Francia da a su estilo, sin llegar jamás a lo gálico, cierto encanto danzante, y en ese estilo se reflejan las visiones del crítico poeta. La forma, la luz, el color, en las inspiraciones del hombre, encuentran en él un comentador animadísimo, que se deleita ante la estatuilla de Tanagra, como se hubiese deleitado ante el vidrio

de Lalique, poniendo un desprendimiento artístico que asombra hallar en el publicista de la « gran aldea ». De ahí que sea posible estudiar a Santiago Estrada como crítico de transición, que triunfa en la escuela impresionista por esa su fase de esteta puro, que para muchos de sus contemporáneos pasó inadvertida entre los discursos del doctrinante religioso o patriótico.

La generación de los « proscriptos » tuvo su crítico en Juan María Gutiérrez : figura ejemplar que se distingue, ungida por el ingenio y por la ciencia, no sólo en el Río de la Plata, sino también en la América española. Uno de sus contemporáneos dice : « El señor Gutiérrez es el primero que haya llevado, entre nosotros, a la crítica literaria el buen gusto que nace del sentimiento de lo bello y del conocimiento de las buenas doctrinas... (1) » Y uno de sus comentadores tiene de él este concepto, que alguna vez he recordado : « Como crítico no ha tenido rival en

(1) Véase *Obras completas de don Esteban Echeverría*, etc., tomo IV, página 66, Buenos Aires, 1873.

América después de Andrés Bello y antes de Miguel A. Caro (1). »

Es curioso que el crítico por antonomasia sea quien menos haya doctrinado en artes y letras. Recuérdese que sus contemporáneos, por ejemplo Alberdi y Sarmiento, de continuo dogmatizan sobre el punto. A Gutiérrez le costó arrancar reflexiones de la belleza, embargado acaso por la honestidad de su propio estudio, pues bien sabía que dicha materia es grave de suyo para cultivarla con palabras...

Claro es que todo escritor — más aun tratándose de un crítico — tiene una doctrina que discurre en sus prosas, ya ostensiblemente, ya tácitamente. Por lo tanto, busquemos en las páginas de Gutiérrez, dispersas en periódicos y publicaciones de la época, la pauta a la cual se ciñe su labor de publicista (2).

(1) Véase Marcelino Menéndez y Pelayo, *Historia de la poesía hispanoamericana*, etc., tomo II, página 457, Madrid, 1913.

(2) Confesaremos que el presente estudio quizá sea el que más trabajo costónos, no por la obscuridad que hu-

Alguna vez, sin embargo, don Juan María discurre como teórico. Podemos recoger un criterio feliz sobre el concepto que le inspira la producción intelectual, si no determinada por el ambiente, al menos crecida como planta espontánea de ese ambiente, a la cual se estudia, a través del tiempo, más con los ojos de la historia que del arte. Así, dice : « ... La crítica misma obedece a esta inclinación social, y bien se guardaría de engolfarse en el examen serio de una obra intelectual, sin tomar como brújula los tiempos, el origen, los antecedentes que constituyen y determinan la personalidad del autor (1). »

biese podido ostentar la obra de Gutiérrez, sino por la dispersión bibliográfica de esta obra. En el corriente año (1925) la Universidad de Buenos Aires dispuso se recogiese, en publicación oficial, la vasta producción del maestro, para conmemorar así uno de sus aniversarios. El director del Instituto de Literatura argentina, a cuya institución encomendóse la tarea, la ordenó con excelente método editorial. Huelga advertir que Ricardo Rojas ha consagrado estudios admirables, en más de una ocasión, al patriarca de nuestra crítica.

(1) Véase la Introducción, de Gutiérrez, en *Obras completas de don Esteban Echeverría*, etc., tomo V, página XLIX, Buenos Aires, 1874.

También pude recoger un fecundo concepto sobre la forma y el fondo en las obras artísticas, que merece leerse : « Hay siempre que considerar dos cosas en los productos del arte : la manera externa de manifestación, que puede llamarse la forma y el estilo, y la creación en sí misma compuesta de la idea, del sentimiento, de la pasión. La una pertenece al *gusto,* la otra exclusivamente a las dotes intelectuales y afectivas del ser racional. La primera anda siempre movida por la corriente de los tiempos y se amolda al estado social, que es transitorio. La segunda es constante, y para que sea eternamente verdadera y bella es menester que sea expresión del corazón y de la naturaleza racional del hombre, que no mudan esencialmente, sino que, cuando más, se modifican. Si en una obra de arte no existe más que la *manera,* que es como el atavío del gusto del día o de la escuela en boga, esa obra caducará como la moda de que fué cortesana. Pero no cabrá esa suerte a las producciones del artista que, al crear y sentir, recibe la inspiración del alma y oye el idioma de la verdad al interro-

gar a la naturaleza para que le revele su belleza eterna... (1) »

¡Cuán admirable sentido sobre el arte sustenta Gutiérrez! ¡Cuán admirable escuela la suya, penetrada por la naturaleza, armonizada por las voces del corazón humano, que son las mismas, desde que el mundo es mundo, en los clamores de odio o de amor, e irisada por el celaje de la « belleza eterna » !

No se crea, empero, que quien busca, como estético magistral, valores esenciales en el arte, desconoce en un punto los valores formales, pues suyas son estas ideas : « La poesía, que puede considerarse como el lujo superfluo de la república de las letras, es preciso que se presente siempre, como el oro y la seda, bajo las formas más acabadas y como fruto de un esmero artístico en consonancia de la preciosidad de la materia primera, si es permitida esta expresión prosaica (2). »

Y alguna vez resume, como poeta, su con-

(1) *Op. cit.*, páginas LXVI y siguiente.

(2) Véase *Biblioteca americana*, etc., tomo VII, página 268, Buenos Aires, 1860.

cepto sobre la gaya ciencia, en estas hermosas palabras : « La poesía es el grano de aroma que mantiene incorruptible a la sociedad que se agita en el piélago de sus malas pasiones. Es la oración al cielo, que nos le vuelve propicio y nos alcanza su misericordia; es el vínculo de unión de nuestros espíritus con el Eterno Espíritu. Allí donde hay poesía hay santidad, consuelo, alegría, porque ella es bálsamo, brisa y luz. »

¡Cómo contrastan esas sus palabras, ceñidas en la « finalidad sin fin de la belleza », con los vacuos comentarios de su generación romántica, que exigía del arte una especie de panacea para curar las amarguras sociales!

En realidad, Gutiérrez no fué nunca un romántico de escuela, siquiera hubiese respirado el ambiente de Echeverría y de Alberdi. Su ideal estético es sereno : persigue en las letras reflejos del sol grecorromano, pues él bien sabe que ese sol es el único que dora los frutos artísticos, aunque éstos se nutran en las aguas indígenas, y quizá por ello, precisamente... Su ideal estético es armonioso : el

sabio matiz y la curva inteligente predominan en su obra, pues él bien sabe que ni la sombra absoluta ni la línea recta imperan en la naturaleza, de la cual es un trasunto el arte de los hombres.

Este ideal neoclásico, armonioso y sereno, brilla suavemente en Gutiérrez poeta, en Gutiérrez novelista, como hemos visto en los anteriores volúmenes de esta obra, y también en Gutiérrez crítico, como veremos en el presente estudio.

El contraste intelectual que se nota entre Gutiérrez y su generación febricitante quizá se explique, sin desconocer los impulsos del alma, por la educación que aquél recibiera. Las ciencias exactas nutrieron su inteligencia y opusieron una especie de valla infrangible al arrebato cordial, latente en el lector de Juan Jacobo. Su padre regalóle, siendo niño, volúmenes de estudio sobre geometría y poesía. Más tarde cursa matemáticas con Senillosa, Mosotti, Vicente López y Avelino Díaz. Siempre conservó por este último un recuerdo venerable: señala su vida ejemplar malograda por la muerte; señala su magis-

terio nobilísimo; señala su ciencia. En otro ambiente — dícenos — « habría figurado entre los primeros geómetras del mundo » (1).

Luego su romanticismo innato mitígase, sin ahogarse, en la cátedra de los « ideólogos », que alimentó su entendimiento juvenil. La enseñanza de Lafinur y de Alcorta llega hasta él, directa o indirectamente.

De ahí su gran amor por la « razón y la libertad », a las cuales llama « centellas divinas » (2); de ahí su infinito amor por la ciencia, en todas sus manifestaciones : las ciencias naturales — que profesa — le arrancan un aplauso de admiración cuando las ve cultivadas por Germán Burmeister, a quien consagra un estudio en la *Revista del Río de la Plata* (3); las ciencias exactas le inspiran la fundación de una Facultad pertinente, en

(1) Véase Juan María Gutiérrez, *Origen y desarrollo de la enseñanza pública superior en Buenos Aires,* etc., página 587, Buenos Aires, 1915 (edición de *La cultura argentina).*

(2) Véase *Revista del Río de la Plata,* etc., tomo XI, página 401, Buenos Aires, 1875.

(3) *Op. cit.*, tomo XI, páginas 664 y siguientes, Buenos Aires, 1875.

1863, durante su memorable rectorado en la Universidad de Buenos Aires.

No se crea que la ciencia secó su alma y agostó las flores de la fantasía, pues, para desmentir el prejuicio, basta recordar su labor de poeta y también las exageraciones « imaginativas » de su labor de crítico, a pesar de la mesura que en él señalamos. Así, por espíritu patriótico o por una amistad mal entendida, se excede a veces en el aplauso; prueba de ello es su juicio sobre Echeverría, donde llega a comparar las estrofas del *Desierto,* de nuestro poeta, con las estrofas divinas de *Noche serena* de fray Luis. Así, su pasión heterodoxa, que tiene raíces en la cátedra de Lafinur y de Alcorta y que echa en él un follaje vicioso, a cuya sombra empáñase algún tanto el instrumento de su razón; así, su encono a España, comprensible en sus camaradas románticos y en él incomprensible, bajo el aspecto intelectual, por ser el más letrado y el más templado de su grupo.

Sin embargo, este crítico es de estirpe ibérica hasta la médula de los huesos. Recuerda a Alberto Lista y a Bartolomé José Gallardo;

fué, como el primero, humanista y matemático, abierto a las corrientes románticas, sin abandonar las normas clásicas; y fué, como el segundo, un poco seco y, si se quiere, atrabiliario en su ideología (es decir, la de los « ideólogos »), y también un constante enamorado de la investigación erudita: un constante aventador del polvo que el tiempo acumula en bibliotecas y archivos.

La obra crítica de Gutiérrez puede dividirse en tres grandes grupos: sus estudios consagrados, respectivamente, al coloniaje, a la época revolucionaria y a la romántica.

Sus andanzas por el Pacífico le descubren un vasto horizonte: las librerías de Santiago y de Lima le entregaron su ciencia secular y le hablaron de una común cultura dilatada desde el mar Caribe al Río de la Plata.

De ahí sus ensayos sobre Pedro de Oña, Juan Bautista Aguirre, Peralta y Barnuevo, Ruiz de Alarcón, Maciel; y sus extensas monografías sobre Schmidel y Centenera, el primer historiador y el primer poeta de la conquista platense, de quienes traza agudos comentarios penetrados de erudición y acier-

to, y sintetiza en un párrafo el mérito de la *Argentina,* del Arcediano: « Para nosotros sólo nos interesa por el título: más armonioso que toda poesía para oídos de argentinos... (1) »

El clarísimo ingenio de Gutiérrez sufre una extraña aberración. Contempla a los escritores coloniales con espíritu de patriota y de estudioso, pues en ello lo mueve « el propósito de sacar a la superficie, desde el fondo obscuro de nuestro triste pasado, los escasos títulos de la cultura intelectual conquistados por la aplicación argentina... (2) » Sabemos que ese propósito lo extiende a la América española.

Mas Gutiérrez contempla a los poetas, los cronistas, los naturalistas, los astrónomos, españoles, en su fondo y en su forma, como cosa propia: son sus antepasados que necesariamente debieron de sentir como él, en ha-

(1) Véase *Revista del Río de la Plata,* etc., tomo VI, página 288, Buenos Aires, 1873.

(2) Véase Juan María Gutiérrez, *Origen y desarrollo de la enseñanza pública superior en Buenos Aires,* página 39 (edición de *La cultura argentina).*

biendo respirado el aire de América. Háblanos de continuo de la « buena índole y de la generosidad de la raza americana » (1), es decir, de una raza autóctona, y no la aborigen, floreciente en la vida intelectual de México y Perú, durante los siglos XVII y XVIII.

¿ Cómo esa raza pudo progresar ? Sabemos, nos lo dice Gutiérrez, que la « conquista de América fué una matanza » (2). Luego resume en un párrafo su criterio sobre el sistema colonial bajo el aspecto pedagógico, administrativo y económico. Así dice : « El empeño de dar a conocer hasta en los menores ápices aquel sistema de gobierno y de régimen administrativo y económico o de aquella *civilización,* por usar de una expresión comprensiva de todos los elementos que constituyen una sociedad, tiene por objeto radicar la idea de que el progreso de la América independiente estriba en desasirse como de una liga-

(1) Véase *Revista del Río de la Plata,* etc., tomo IX, página 313, Buenos Aires, 1874.

(2) *Op. cit.,* tomo III, página 196, Buenos Aires, 1872.

dura, vejatoria y opresiva, de las tradiciones que inoculó en sus entrañas el sistema colonial, calculado con la más exquisita habilidad para mantener los pueblos conquistados en estado pueril por medio de las creencias, de la enseñanza, de las restricciones al comercio, talladas y amoldadas al fatal propósito a que puso término la emancipación de todo el continente, sellada con la lucha santa y victoriosa de la Independencia (1). »

He aquí que en los « áridos arenales de la colonia » (2) crece la flor del pensamiento: el verbo alado derrama su perfume dondequiera. Los poetas nacidos en América, durante el coloniaje, son un « testimonio de civilización y una prueba de actividad intelectual » (3).

Gutiérrez — repetimos — siente a esos poetas, que piensan y hablan en español, y juran por su rey, cuya imagen — diría San Juan de

(1) Véase en la *Revista del Río de la Plata*, etc., el *Prospecto*, que, aunque no ostenta firma, débese, sin duda alguna, a Gutiérrez: tomo I, página 6, Buenos Aires, 1871.

(2) *Op. cit.*, tomo I, página 649, Buenos Aires, 1871.

(3) *Op. cit.*, tomo I, página 648, Buenos Aires, 1871.

la Cruz — llevan dibujada en sus entrañas; siente a esos poetas como hermanos en la común patria americana. El suelo virgen dióles ciencia infusa, hasta el punto de que el obscuro ambiente universitario en México y Lima se enciende con la sabiduría « criolla ». Recuérdanos que Humboldt halló en la tierra de los aztecas más de un sabio en ciencias y en artes (1), y recuérdanos él mismo las figuras de Peralta y de Unánue, a quienes adorna con estos conceptos: « No constituyen una excepción rara entre los talentos americanos. Si la historia literaria de la América del Sur estuviera escrita y pudiera estudiarse con facilidad, se sabría que en ella, más que en ninguna otra región del globo, se han repetido ejemplos de esa doble aptitud para las ciencias y las letras... (2) »

Dejo a mis lectores el comentario sobre dicho concepto de Gutiérrez: la tierra infun-

(1) Véase *Revista del Río de la Plata*, etc., tomo IV, página 653, Buenos Aires, 1872.

(2) *Op. cit.*, tomo VIII, página 207, Buenos Aires, 1874.

de fuerza peregrina a los Anteos indianos para levantarse contra la Universidad, en la cual se educaron, agitando la antorcha del pensamiento libre. Lástima que esos ingenios fueran indianos sólo en el nombre: basta leer alguna página de don Pedro de Peralta Barnuevo Rocha y Benavides, el polígrafo admirado por el padre Feijóo, para convencerse de que ni un matiz del nuevo ambiente pasa a su obra, calcada en el molde del siglo seudoclásico, ni un solo sentimiento regional hiere su amor por la corona, ni un ápice, en fin, de americanismo pasea por los claustros de San Marcos, dirigidos por rétores tan ibéricos como el educando de marras...

La teoría del « suelo », sustentada por Gutiérrez, sufre un amargo quebranto: « Dos ministros del absolutismo de Fernando VII, nacidos ambos en América por una aberración singular... (1) »

Sea como fuere, el amor a la tierra colombina enciende en el crítico el amor de la poe-

(1) Véase *Revista del Río de la Plata*, etc., tomo IX, página 318, Buenos Aires, 1874.

sía y de la ciencia florecientes en el coloniaje, y entrega a su posteridad un panorama en parte libre de sombras.

En tanto que Sarmiento y Alberdi renegaban del coloniaje, en el cual sólo veían una estéril edad media, Gutiérrez descubre en esta edad cultura casi asombrosa. Pero no cayó en cuenta de que el pensamiento patricio que mueve a sus poetas y sus cronistas cortesanos hállase exento en absoluto de espíritu indígena, y que el numen de la nueva raza temblaba invisible, no bajo las bóvedas docentes de Córdoba, de Lima y de México, sino entre las frondas del Paraná, los rumores de la pampa y entre las piedras milenarias que dejaron dos civilizaciones imperiales en América.

Si los coloniales le inspiran tanta simpatía dimanada del suelo indiano, es fácil concebir el amor intelectual, avasallado por el patricio, que le inspirarían los poetas de la revolución.

En efecto, los estudios de Gutiérrez consagrados a la generación de Mayo y de Julio, floreciente en el verso, o, más bien dicho, en

la hojarasca seudoclásica — sin que ello implique suponer la ausencia de ramos primorosos, — reflejan un fervor exuberante. Así juzga *La literatura de Mayo:* « Fué sublime como los Andes, majestuosa como el Plata, solemne como la aparición de la aurora en nuestras latitudes templadas »; y agrega que « la lengua castellana adquiere en la colonia emancipada una valentía desconocida, una elegancia franca y enérgica... (1) »

Claro es que en su pluma asoma más el repúblico que el crítico. De ahí que sus semblanzas sobre el bueno de fray Cayetano, en su soporífero poema *El sueño de Eulalia...,* sobre Luca, Rojas y la interesantísima figura de José Antonio Miralla, un « forastero en su patria », más romántico en su vida que en sus escritos, perduren no por el acierto de Gutiérrez al juzgar las respectivas obras, sino por los peregrinos datos que su ciencia acumuló en dichos estudios.

Entre éstos señálase la monografía consa-

(1) Véase *Revista del Río de la Plata,* etc., tomo II, páginas 556 y siguiente, Buenos Aires, 1871.

grada a Juan Cruz Varela, cuyas páginas contienen el zumo del ingenio crítico de Gutiérrez. Su gran amor patricio acordóse, en este caso, con un poeta de talento, el cual se distingue en la evocación cariñosa del maestro, en un ambiente iluminado por el ático gobierno de Rivadavia. ¡Cuánto legítimo orgullo suelta su crónica relativa a los orígenes de nuestro teatro, las primeras sociedades literarias, los certámenes poéticos y filarmónicos, y las reuniones intelectuales presididas por nuestro primer Presidente de la República! ¡Cuánto legítimo orgullo se recoge en la monografía sobre Juan Cruz Varela, a quien encumbra como hijo predilecto de la « Atenas » porteña!

El sobredicho estudio, bellamente escrito y, por ende, pensado, resiéntese en su « composición », pues se echa de ver que fué compuesto periódicamente, sin mayor disciplina, para una revista periódica: la del *Río de la Plata*. No obstante ello es la más feliz producción de nuestro publicista, no sólo por las curiosas reminiscencias literarias e históricas que en sus páginas se acumulan, sino

también por el discernimiento crítico con que dibuja la figura intelectual de Varela. Bástenos sólo recordar este sintético párrafo consagrado al poeta de *Dido:* « Su alma es criolla; pero su musa es la de Virgilio y la de Horacio con carta de ciudadanía francesa (1). »

Fijémonos en los estudios de Gutiérrez consagrados al romanticismo.

Sabemos que la escuela romántica despierta el sentimiento de la historia urdida en la tradición y la leyenda: lo pretérito, el ensueño inasequible del poeta, recoge en las alas del arte el culto reflexivo e irreflexivo de los Scott y los Thierry.

Este culto, alimentado más en el deseo de patria que en la devoción del arte, encuentra en Gutiérrez un apóstol abnegado. Sus pensares vuelan hacia el remoto abuelo de las Indias, exaltado en las proclamas revoluciona-

(1) Véase *Estudio sobre las obras y la persona del literato y publicista argentino D. Juan de la Cruz Varela por Juan M. Gutiérrez*, página 350, Buenos Aires, 1871. (Esta edición, que sólo tuvo una tirada de 100 ejemplares, ha sido reeditada últimamente por *La cultura argentina.*)

rias, cantado en nuestro Himno y hasta idealizado en la mente de algunos próceres, en sus divagaciones políticas. Nuestro crítico dice: « El hombre, tal cual Dios le había formado en América, fué despojado de todas las galas y atractivos que adornaban su sencillez, y su historia es la del huérfano desvalido a quien la avaricia arrebata su patrimonio y le apaga el hogar. » Fíjase, llevado por un anhelo intelectual, en las voces indígenas que reflejan « ideas », usos y costumbres, incorporadas al diccionario de la lengua castellana, y sintetiza ese anhelo en estas palabras: « Nuestro propósito no es considerar a los indígenas bajo el aspecto de las costumbres, sino como seres capaces de funciones intelectuales que honran a nuestra especie (1). »

Su utopía romántica, movida por el desvío que le provoca España, llévalo no sólo a contemplar como cosa propia al pueblo autóctono vencido por el pueblo conquistador,

(1) Véase *Revista del Río de la Plata*, etc., tomo III, páginas 195, 196 y 198, Buenos Aires, 1872.

sino al hombre prehistórico, cuyos huesos alumbrados, después de siglos, por la tierra pampeana, dieron inmortalidad al grande Ameghino. Las páginas que Gutiérrez intitula *Los estudios actuales sobre el hombre prehistórico en la República Argentina,* reflejan no sólo al estudioso de la ciencia, sino al poeta del romanticismo, que busca hermandad en los primeros habitantes de nuestra América. « Nada puede ser más interesante — dícenos — que el estudio del hombre ignoto y alejado de nosotros por los siglos, que nació y vivió bajo la influencia de la atmósfera de la tierra y del cielo argentino. Ésos son nuestros verdaderos antepasados y su historia debe interesarnos porque es la historia de nuestra familia, sepultada en el olvido por la ignorancia de los que nos trajeron la civilización cristiana en la punta de sus espadas y en las garras de sus canes de presa (1). »

Claro es que quien busca la conciencia ar-

(1) Véase *Revista del Río de la Plata,* etc., tomo XIII, página 657, Buenos Aires, 1877.

gentina, no en la raza colonizadora, sino en la raza autóctona, debió de poner todo su afán en descubrir los primeros balbuceos de esa conciencia en el arte. De ahí que contemple de continuo con hondo fervor la literatura gauchesca, y encumbre a sus cultores nominados o innominados. De ahí que mantenga sobre el punto este lúcido criterio: « La verdadera poesía popular es hija de la historia transformada en leyenda por la fantasía sin cultura, y no hemos podido poseerla con todos sus caracteres antes que tuviésemos héroes propios y acontecimientos patrios que lisonjeasen nuestro orgullo (1). »

El « suelo » le sugiere la simpatía de los coloniales y la « idea » el amor de los revolucionarios; pero ello no basta para creer en la existencia de una literatura indígena, creada por los ingenios florecientes en las dos épocas sobredichas. La literatura indígena requiere una conciencia dimanada, no sólo del suelo y de la idea, sino de la « historia » en sus formas

(1) Véase *Revista del Río de la Plata*, etc., tomo II, página 558, Buenos Aires, 1871.

legendarias. Por lo tanto, el maestro se pregunta: « ¿Existe, es posible, una literatura americana? » Contesta primeramente con una peregrina reflexión de Sainte-Beuve (¡quién lo dijera!) sobre la raza criolla, y se decide él mismo a formular la respuesta en este feliz comentario: « Sin mengua de mérito alguno, sin desvirtuar los esfuerzos anteriores espontáneos, o premeditados, para dar color nacional o indígena a las producciones de la fantasía, puede asentarse como principio general que, hasta la época en que aparecieron las doctrinas y las obras llamadas románticas, ese color no ha sido subido ni intencional en los poetas sudamericanos. Don Esteban Echeverría es el primero entre los nuestros que emprende la pintura de la fisonomía poética del desierto, colocando en la vasta soledad de la pampa dos seres de su invención, seres que al mismo tiempo son reales por los hábitos, por las escenas en que son actores y por los sentimientos de la sociedad que reflejan. » « *La Cautiva* — agrega — señala una época notable en las letras del Río de la Plata y establece un punto nuevo de partida a nues-

tra novel y escasa literatura poética (1). »

No se crea, empero, que Gutiérrez comulga con la escuela romántica, o, mejor dicho, con el romanticismo de escuela, a pesar de la « conciencia » literaria que descubre en el arte de Echeverría; a pesar de haber respirado él mismo la atmósfera brumosa de la generación que acaudilla el eglógico Marcos Sastre, en el « salón » del año 37 ; a pesar de todos los pesares; pues, como ya hemos dicho, su espíritu, alimentado en la concisión horaciana y en el número pitagórico, cerníase más sobre el carmen neoclásico que sobre la selva romántica. Suyas son estas palabras, que atestiguan su posición en el famoso pleito de la vieja y la nueva escuela: « ... Algo de pueril y de contradictorio en los términos había en realidad en aquella famosa querella literaria, en la que, como en toda cuestión, sólo una parte de la verdad estaba a favor de cada uno de los contendores. Pretendían sacudir unas reglas para someterse a otras reglas;

(1) Véase *Biblioteca americana*, etc., tomo VII, páginas 232 y siguientes, Buenos Aires, 1860.

emanciparse de griegos y romanos para unirse al yugo de la Inglaterra y de la España románticas... » Agrega luego este sensatísimo juicio, confirmado por la posteridad : « El oro puro brillará por siempre entre la mala liga de las creaciones de estos últimos (se refiere a un párrafo anterior) ; pero tarde o temprano caerán en el más profundo olvido esos raudales de palabras huecas, esos relumbrones sin verdadera luz, esa ignorancia del idioma y de cuanto debe saber el poeta, que se nota en los versos de los innumerables improvisadores producidos por aquella enfermedad literaria con que nos contagió la Francia a cuantos estamos propensos a seguirla de cerca en sus extravíos y en sus aciertos... (1) »

En el crítico hay un gran patriota. Consagró su vida al bien de la República. Desde el gabinete del universitario y del gobernante volaban sus inspiraciones en pro de la cultura y en defensa de la soberanía nacional. El amor a la patria nunca fué en él excluyente :

(1) Véase la *Introducción* de Gutiérrez al tomo V de las *Obras completas de D. Esteban Echeverría,* etc., páginas LXII y siguiente, Buenos Aires, 1874.

soñaba, como San Martín, como Monteagudo, como Miralla, en una confederación, más espiritual que política, que abrazase a todos los pueblos de nuestra América. Pone en ello sus vigilias de estudioso: *La América poética;* luego *Virgilio en América* y su *Biblioteca de escritores en verso nacidos en América...* — que recuerda una biblioteca similar, consagrada a España, de Bartolomé José Gallardo, — atestiguan elocuentemente el generoso móvil de vincular, en un mismo vuelo, a los cóndores, águilas y quetzales de las Indias, que domesticados en los claustros docentes conservaban, empero, la elocuencia del maravilloso pájaro de Armida en el vergel del Tasso.

Sabemos que el culto por América, hoy un tanto huérfano de apóstoles, creció en la época revolucionaria, ante el común destino; alimentóse más tarde en los proyectos políticos, y, por último, prestó su óleo al verso del poeta: el turíbulo derramó su esencia, durante varias décadas, en silvas, en odas y aun en sonetos, cuyo perfume arrastró el viento irremisible... Nuestro Gutiérrez fué apóstol de ese culto en su forma más perdurable: en el

estudio que es el único « conocimiento » del amor internacional (1).

En el crítico impera la visión intelectual. Así, a pesar de su tendencia heterodoxa, seca si las hubo, pues cree que la « devoción, el ascetismo y la credulidad son enfermedades frecuentes en la decadencia del cuerpo y del espíritu... » (2); a pesar de su encono a la Iglesia, cuando juzga la clerecía inteligente no pone la pasión del sectario: sus estudios sobre el presbítero Gómez o sobre el jesuíta Suárez rebosan admiración espiritual. Mas clava su anatema en el clérigo inepto. Los escritos del padre Castañeda, el franciscano ruidoso, le sugieren este juicio: « ... Representaban esa aversión grosera e interesada que han manifestado siempre los hombres de claustro contra las ideas y las formas nuevas que trae naturalmente consigo la evolución

(1) Esta efusión hispanoamericana se pone de manifiesto, especialmente, en la *Revista del Río de la Plata* donde figuran páginas de Andrés Bello, de Vicuña Mackenna, de Gertrudis Gómez de Avellaneda, de Ricardo Palma, etc.

(2) Véase *Revista del Río de la Plata*, etc., tomo X, página 333, Buenos Aires, 1875.

del tiempo (1). » Así, también, a pesar del encono que le sugiere la raza conquistadora, alguna vez, al discurrir sobre historia, asoma en su pluma un criterio austero, mesurado, antes de hombre de gabinete que de partido, a quien la Némesis plebeya envenenó la sangre (2).

(1) Véase su *Estudio sobre las obras y la persona del literato y publicista argentino D. Juan de la Cruz Varela*, etc., página 266, Buenos Aires, 1871.

(2) Léanse estos párrafos notables, llenos de doctrina, pertenecientes a una carta, fechada en Rosario el 28 de octubre de 1858, que Gutiérrez envió a Alejandro Magariños Cervantes: « Si se forma una escuela histórica sin bases firmes en los principios eternos y sin suficiente colección de hechos bien clasificados y estudiados, el resultado será que nos llenaremos de disertaciones *a priori* y de conclusiones absurdas, amargadas con la sal cáustica de la polémica periodística... Yo insisto en la necesidad de dar al estudio de la historia entre nosotros el carácter erudito y cronológico: en esto consiste la mitad cuando menos de la verdad histórica. Somos demasiado inclinados a poetizar y a generalizar para que no sean necesarias esas rémoras, que dan pulso y gravedad y son las verdaderas inspiradoras por cuanto ponen al escritor en caminos nuevos... Tengo mis sospechas de que muchas de nuestras declamaciones contra nuestros antiguos amos son exageradas, y que más dispuestos hemos estado a aceptar los cargos de los enemigos de la España, que los descargos que los escritores españoles han dado sobre esas acusa-

En el crítico, a pesar de su anhelo nacionalista, por veces asoma, a fuer de letrado, un libre amor por la belleza. Encántase con los endecasílabos de *Dido*, de *Argia* y de *Molina*, que tejen el tapiz clásico de nuestras letras, y se enorgullese, como argentino, de que dos ingenios porteños, Varela y Ventura de la Vega (a éste sólo podemos otorgarle la ciudadanía civil, pues la literaria la recibió en la corte matritense), hayan vertido a

ciones. » Refiérese luego a las obras de imaginación prohibidas por las leyes de Indias, y agrega : « Sin embargo de estas prohibiciones, no nos hemos visto libres de la guitarra ni de los romances en que se cantan hechos de malhechores, como si fuesen proezas de héroes cristianos. Las leyes económicas dictadas para este continente podrían estudiarse también bajo nuevos puntos de vista. Es preciso que la verdad sea una. Y mientras tanto tenemos el fenómeno de que es positivo para los espíritus españoles lo que es negativo para nosotros. Felipe II es un monstruo decimos por acá, y mientras tanto, la severa austeridad del Escorial hace palpitar el corazón español... Sería una cosa gloriosa para las lecciones históricas del *Atenco* y del *Licco*, el emprender la obra de poner a buena luz y bajo el peso de la sana crítica nuestra historia colonial, como prenda de paz eterna con nuestros mayores y de bien para los estudios históricos subsiguientes. ¿Faltarán ahí émulos de la gloria de Prescott... ? » (Véase *Biblioteca americana*, etc., tomo IV, páginas 288 y siguientes, Buenos Aires, Imprenta de Mayo.)

nuestro idioma hexamétros de la *Eneida* (1).

Juan María Gutiérrez en sus ideas pedagógicas fué ecléctico. Patrocina la enseñanza de las humanidades, pues él bien sabe que las viñas de Tíbur y de Mantua ofrecen « el vino añejo que remoza el alma » ; pero no se emancipa de la enseñanza científica ni del estudio contemporáneo, ofuscado por un mal entendido clasicismo. Sabiamente dice : « Debemos educar nuestros hijos en relación con la época en que vivimos, pero no debemos divorciar la edad presente de la tradición de las pasadas, porque en el desarrollo intelectual y moral de la humanidad no existen abismos que le interrumpan en la historia (2). »

En tanto que su generación voceaba la supremacía de la ciencia y doctrinaba en las *Bases* los valores físicos contrapuestos a los metafísicos, él, tan inteligentemente enamo-

(1) Véanse sobre el punto, respectivamente, *Estudio sobre las obras y la persona del literato y publicista argentino Don Juan de la Cruz Varela*, páginas 74 y siguientes, Buenos Aires, 1871, y *Revista del Río de la Plata*, etc., tomo X, página 594, Buenos Aires, 1875.

(2) Véase *Revista del Río de la Plata*, etc., tomo X, página 626, Buenos Aires, 1875.

rado del arte y de la ciencia, buscaba una alianza entre las dos disciplinas. Fíjase en la tierra de los sabios y los poetas, y ejemplifica con algunos arquetipos humanos de Alemania, como Goethe y Humboldt, a quienes nombra, que vincularon siempre lo reflexivo e irreflexivo, la razón y el alma, en una suprema síntesis de verdad y poesía.

Este crítico nuestro, alimentado en las fuentes más nobles de la cultura, pues puede discurrir sobre letras antiguas y modernas con autoridad magistral, viste su pensamiento en un estilo pulcro, casi siempre castizo, que conoce los secretos del idioma, del cual él es un paladín esforzado ante el gesto rebelde, gálico, del escritor intonso.

Sin embargo, el crítico académico levantóse en mal hora contra la Academia española, cuando ésta lo llama a su seno, alegando él, al proceder así, ciertas fútiles razones, indignas de su talento y de su cultura, que hallaron en Alberdi (¡quién lo iba a decir!) una réplica justísima (1).

(1) Véase J. B. Alberdi, *Obras selectas*, etc., tomo II, páginas 319 y siguientes, Buenos Aires, 1920.

En tanto que el legislador de las *Bases* y el luchador de *Facundo* recogíanse en el instituto oficial de nuestro idioma, arrepentidos de los arrebatos juveniles; Gutiérrez, que nunca blasfemó, como aquéllos, contra el yugo de la lengua, a la cual había sacrificado en su obra literaria, se abstiene en ingresar en la corporación invitante. Quizá ello se explique, más allá de la forma y de la letra, en cierto problema íntimo; quizá su conciencia de argentino, él que siempre había vituperado la raza conquistadora, se alzase despótica en su razón, con el fantasma de la juventud, cuando esta razón ya se templaba en una más honda comprensión de las instituciones, de los hombres y las cosas; quizá el temor de que su pueblo creyese que por vanidad renegaba de los sentimientos patricios de antaño, le indujera a rechazar el diploma de miembro correspondiente de la Real Academia española. Él, empero, jamás pudo pensar en el presunto «juicio de la opinión»: de que iba a ser menos criollo en aceptando dicho diploma. De ahí el problema íntimo que apunto.

Gutiérrez publicista, Ministro de relacio-

nes exteriores, Rector de la Universidad de Buenos Aires, maestro humanista en un gobernación tumultuosa y en la generosidad que le sobrevive.

Sus estudios históricos y políticos le valieron entre sus contemporáneos una reputación inmerecida; todos alcanzan que en él se personificó el sentido más puro de la libertad que presidió la vida argentina de Buenos Aires - Atenas del Plata -, que dieron nacimiento pueblos; sus improvisaciones de gobernante le enaltecieron con un sello de diversión política y de ideal democrático; casi el sentido que estas palabras tuvieron ayer y que hoy van perdiendo gestales en el momento de los intereses egoístas; sus vigilias de Rector universitario recogen la simiente intelectual de nuestra pasada historia y bosquejó el porvenir consolidando la República, y aun cuando las pasiones en los diputados, en los periodistas y, sobre todo, en los estudiantes que escuchan su frase, el ideario de una nacionalidad se levanta, entusiasmada de la profundidad sabiamente del gobernante, que pensó llegar a ser soberana intelectual y humanamente en la

docencia libre, en la fecunda emulación de sus maestros, que es, en síntesis, el triunfo del estudio sobre la necedad del oportunista. La universidad del porvenir que soñaba Gutiérrez, aún no se ha establecido. Muchos de sus postulados no han llegado aún a fructificar; algunos brotaron, ya fecundos, ya enteros, en la ruidosa Reforma de 1918.

Tan alta y tan completa personalidad de literato, de educador y de político, es síntesis de la cultura de una época, y es emblema de la República en sus formas perdurables, pues la posteridad del maestro puede repetir las palabras de un contemporáneo estremecido por su muerte: « La América del Sud ha perdido en Juan María Gutiérrez uno de sus primeros hombres de Estado, en el alto y verdadero sentido de este nombre (1). »

En la « gran aldea » distínguese la figura de Santiago Estrada. La fe y la belleza arraigaron en su mente y en su corazón y florecieron en sus prosas. El fecundo consorcio dió

(1) Véase J. B. Alberdi, *Obras selectas*, etc., tomo VII, página 292, Buenos Aires, 1920.

alas a su espíritu y lumbres a sus ojos, pues en la fe adoraba al Dios de sus mayores y en la belleza descubría el resplandor de la verdad, según la definición atribuída al filósofo del *Fedro*. Las corrientes del amor divino y humano, que nacían impetuosas en su naturaleza exuberante, castiza, de suyo romántica, contenían se en sus escritos con mesura gálica. No en balde este criollo ejemplar descendía de Santiago de Liniers.

En el artista hubo un corazón humano. La amistad le sugiere páginas tiernas, conmovedoras, consagradas a Dominguito Sarmiento, a Nicanor J. Arévalo, a Félix Frías, a Toribio de Ayerza, y el amor filial, el más puro de los amores, le inspira la más hermosa de sus páginas, *Mi padre,* donde evoca, a través de un temblor de lágrimas, la figura de un hidalgo español trasplantado al Río de la Plata.

En el artista hubo un hombre de profunda conciencia religiosa. Los libros sagrados conservan para él la verdad revelada en el sacrificio de la Cruz. En *El día de difuntos,* escucha el rumor de las encinas del Viejo

Testamento; en *La mujer de Pilatos*, recoge, apoyado en un versículo de San Mateo, el murmurio acariciante de los olivos del Nuevo Testamento. Las sombras de la Iglesia le exaltan. Consagra a Pío IX páginas fervorosas; y edifica su ideal católico, como buen paladín de Cristo, aun en tierra árida: él bien sabe que el yermo dará rosas, como la roca dió agua, al conjuro del nombre divino.

De ahí sus polémicas contra la cremación y el duelo; de ahí su juicio sobre *La neurosis de los hombres célebres en la República Argentina*, de José María Ramos Mejía, donde rebate la tesis sostenida por este brillante escritor, que trae a nuestra cultura, hacia 1880, las teorías de la escuela positivista. El católico se levanta contra quien « entiende por alma el conjunto de las funciones cerebrales... » (1), y con mirada serena descubre la piedra angular del pedestre edificio levantado por Lombroso y sus secuaces. « Una de las más perniciosas con-

(1) Véase *Miscelánea por Santiago Estrada*, etc., *Precedida de una carta-prólogo de don Juan Valera*, tomo I, página 313, Barcelona, 1889.

quistas de la ciencia materialista — dice Santiago Estrada — sería, sin duda alguna, inspirar a los hombres otra especie de fatalismo, que consistiría en renunciar a la libertad, desconociendo la responsabilidad de sus acciones, ante esta fórmula, consagrada por psicólogos de la escuela del compatriota cuyo libro reprobamos con dolor: ¡el cerebro lo quiere, lo manda y lo impone (1)! » Don Juan Valera juzgó este estudio como « bello, sabio y erudito » (2).

Su afán católico le mueve a evidentes exageraciones. Pide fe a la ciencia, y, por ende, subordina la realidad física, experimental, el hecho concreto, a la realidad metafísica, universal, abstracta. La ciencia y la filosofía guardan una mutua dependencia, y las conclusiones a que arriba aquélla no pueden reducirse a las que adopta necesariamente ésta, bajo su aspecto ontológico. No obsta ello a que los más grandes filósofos se hayan apoyado en la ciencia, v. gr., Kant, al construir

(1) *Op. cit.*, página 320.

(2) *Op. cit.*, página XVI.

sus sistemas especulativos; mas comprendieron siempre que hay un límite que separa lo visible de lo invisible, y que en las leyes naturales no es dable fundar normas éticas. Este límite, que estremeció el alma romántica de Pascal, desvirtúase en el positivismo, el cual construye una filosofía nutrida de ciencia, y con arrogancia suma mide el arcano celeste con el instrumento del laboratorio, y destruye a la filosofía y la ciencia, en un antagonismo irreducible.

Recuérdese el fervor que encendía la doctrina darwiniana. Anatole France, al pasear los ojos sobre su juventud ilusionada, dícenos: « ... Entonces los libros de Darwin eran nuestra Biblia; los magníficos elogios con que Lucrecio celebraba al divino Epicuro, nos parecían insuficientes para glorificar al naturalista inglés. Nosotros también decíamos con fe ardiente: *Ha llegado un hombre que ha redimido al hombre de vanos terrores* (1). »

(1) Véase *Anatole France*, etc., *La vie littéraire*, tomo III, página 56, París, 1924.

Recuérdese la voz impugnadora que resuena dondequiera. Un crítico ilustre, Fernando Brunetière, levantóse contra su generación positivista. Mas el « clima » había señalado su mente, si no en sus efectos trascendentales, al menos en sus métodos literarios: funda su sistema estético en la teoría de la evolución preconizada por Darwin y por Haeckel.

Se comprende, entonces, que nuestro Estrada, como Goyena y otros publicistas contemporáneos, pidiera ingenuamente fe a la ciencia, y al no obtener respuesta decretase la « bancarrota de la ciencia », o, en el mejor de los casos, la contemplase como un « corcel sin freno », según el verso de Núñez de Arce en *Tristezas*.

Santiago Estrada decía en la Asociación católica: « Pero, ¿la ciencia y el arte llenan cumplidamente en nuestros días su misión educacionista, civilizadora, cristiana? No, señores. La ciencia atea ha pervertido al siglo y el siglo ha corrompido el arte, precipitándolo en los excesos del realismo, y desnaturalizándolo hasta el punto de con-

siderarle como un simple medio de especular indignamente con el escándalo (1). »

En el artista hubo un corazón patricio. El amor de las « tradiciones, de las ruinas y las tumbas », como él mismo dice (2), aroma perennemente su espíritu y penetra su recuerdo. En los anales familiares recoge la flor del heroísmo y aprende a cultivar la religión de la propia historia. Los hombres y las cosas de antaño nutren su imaginación romántica. Consagra artículos de costumbres a las costumbres porteñas que se van, crónicas nostálgicas a los monumentos desaparecidos y loas ardientes a los fastos de su ciudad. *El teatro argentino, El 25 de Mayo antiguo,* le sugieren páginas penetradas de fervor civil.

El amor que profesa a su tierra se dilata generosamente a la tierra madre, donde también se venera « al verdadero Dios en la más sonora de las lenguas... (3) »

(1) Véase *Discursos de Santiago Estrada,* etc., página 94, Barcelona, 1889.

(2) Véase *Miscelánea por Santiago Estrada* etc., tomo II, página 230, Barcelona, 1889.

(3) *Op. cit.,* página 276.

España le recibe como a un hijo predilecto. Campoamor, Castelar, Núñez de Arce, Cánovas, Manuel del Palacio, fueron sus amigos: en tertulias literarias, en ágapes elocuentes, le expresan el afecto. Él consagra su última obra, intitulada *En la madre patria* (1), y su postrer suspiro, a España.

Fijémonos en las ideas estéticas de Santiago Estrada.

Como artista es neoclásico. Huye de la « exaltación oriental de la fantasía de Víctor Hugo y del desenfado grosero de Zola... » (2) De ahí las críticas a que le mueve la poesía calenturienta de Andrade y el anatema que le inspira el arte bárbaro de *Nana*. De ahí que persiga la mesura, la armonía, la gracia, como normas estéticas. De ahí que postule en la belleza las transparencias del manantial que, nutrido en los senos de la tierra, encumbra su chorro a los espacios, y al apri-

(1) Estas páginas inéditas desgraciadamente se han perdido; de ellas se tiene noticia sólo por referencias familiares.

(2) Véase *Discursos de Santiago Estrada*, etc., página 253, Barcelona, 1889.

sionar el iris celeste descubre las guijas de su lecho.

« No somos partidarios — dice — de la copia servil de la naturaleza que nos conduce al realismo, ni del idealismo que nos lleva a las regiones nebulosas de la poesía oriental: somos devotos del término medio, de ese justo término que no es, propiamente dicho, la verdad desnuda ni tampoco la realidad embozada en vapores (1). »

Comprendemos su amor por el teatro de Lope y de Tirso, y que acaricie en los *Novios* de Manzoni la más alta forma de su ideal estético: los protagonistas del poeta milanés, castigados con las realidades del mundo, tienden, sin embargo, a las alturas, en medio del ajetreo cotidiano, « la escala misteriosa que comunica lo finito con lo infinito », según la expresión de Cousin que Estrada recuerda.

Si como doctrinario busca un arte moral y se sustenta en las palabras de un estético

(1) Véase *Teatro, Colección de artículos de Santiago Estrada,* etc., página 77, Barcelona, 1889.

español: « El arte tiene por objetivo la glorificación de Dios y el perfeccionamiento del hombre » ; — y otras veces busca en sus cultores virtudes individuales, pues acaso creía con Barbey d'Aurevilly « que si es posible que un alma baja tenga cierto talento, es imposible, en cambio, que alimente el genio (1) ». Si como doctrinario no sólo combate el naturalismo, que él llama realismo, sino también la doctrina que fecundó Gautier con su radiante temperamento. « El realismo — dice — expresa el mal bajo forma de belleza, o cuando menos, realiza la teoría del arte por el arte, que inclina a sus adeptos en favor del culto pagano de la forma (2). » Si como doctrinario — repetimos — adolece de cierto rigorismo tolstoyano, como artista, cuando se enciende en la contemplación de la belleza, su criterio se dilata y ascrena y contempla en la obra de arte el « divino juego » del gran poeta kantiano.

(1) Véase J. Barbey d'Aurevilly, *Littérature épistolaire*, página 3 (ed. Lemerre).

(2) Véase *Discursos de Santiago Estrada*, etc., página 112, Barcelona, 1899.

No se piense que incensará el « verso que suena y no crea », aunque se embriague en el sortilegio de su acento, pues siempre preferirá el verso que « refleja las ideas y pasiones, dolores y alegrías » de la sociedad contemporánea, según las palabras, que él transcribe, de su poeta predilecto, Núñez de Arce.

Por veces su dogmatismo ético se ilumina con la belleza, y abre en él perspectivas sobre un fecundo « impresionismo ». En efecto, no cree que el arte sea hijo del dolor, y que, por tanto, lo que no lleve el sello acerbo concluye para la posteridad, como soñaban los románticos; no cree que el arte, cuando no refleje el cielo con la grandeza del océano, sea indigno de la mirada humana, pues bien sabe que en una gota se contiene el prodigio del iris; no cree que sea posible aplicar un criterio universal a las obras de arte, pues en dicho caso se llegaría a ciertas aberraciones de juicio: v. gr., desdeñar la elegía porque no tiene el timbre de la oda, si creemos que este timbre es un dechado sonoro, o pedir a la oda el acento de la elegía, sin tener en cuenta

que la oda y la elegía reflejan, individualmente, un ideal de belleza. Esta distinción tan simple obscurecióse en el entendimiento de muchos críticos.

Así, Avellaneda mantiene una polémica sobre las poesías de Jorge Isaacs, que alguna vez hemos recordado en estas mismas páginas, con Santiago Estrada. Éste contesta a aquél, entonces Presidente de la República (¡felices tiempos aquéllos!), en una carta intitulada *El ideal del poeta* (1), donde sostiene las propias ideas que acabamos de comentar, sobre el poeta, la poesía y sus críticos. Escuchemos algunos de sus juicios: «... Pretende (Avellaneda) por una anomalía inconcebible, que no es término digno de un poeta cultivar la tierra, porque su misión consiste en cultivar el dolor.» Luego, agrega: «El crítico que analiza una obra, debe tener presente el género del trabajo, el medio en que fué producido y la idiosincrasia del autor.» Fundado en este lúcido criterio,

(1) Véase *Miscelánea por Santiago Estrada*, etc., tomo I, páginas 78 y siguientes, Barcelona, 1889.

se dirige directamente a su contendor: « Cuando la última vez que visité a usted, vi sobre su bufete las *Poesías* de Isaacs, oprimidas con un tomo de Alfredo de Musset, comprendí que no debía ser acertado el juicio que sobre ellas emitiera, el que iba a juzgarlas desde el punto de mira del poeta francés. Quien no se da cuenta de los diversos géneros de pintura y aplica al juicio crítico de las aguadas el criterio con que juzga los lienzos de Miguel Ángel, tiene que desdeñar los cartones de los paisajistas ingleses. » Resume, por último, su juicio en estas sensatísimas palabras: « He aprendido que la crítica consiste en el juicio de las cosas fundadas en las reglas del arte y del buen gusto ; que tiene por base el sentimiento íntimo, el análisis y la conciencia de lo bello ; que ella importa, en fin, el ejercicio activo, pero discreto, de aquella parte de la ciencia filosófica conocida con el nombre de Estética. »

Ese sentido crítico le abre los ojos al arte y le infunde modernidad. Algo del afán de los Goncourt por los muebles antiguos, las

porcelanas y los mármoles, hasta él llega. En *La casa de Guerrico* nos describe cálidamente, como pudiera hacerlo su sobrino Ángel, el artífice del *Color y la piedra,* las telas de la época de Luis XVI, el reloj perteneciente a María Antonieta, el vaso de Sèvres, el marfil de Oriente, el bronce de Juan Bolonia, el óleo de Greuze o de Van Dyck, el esmalte de Limoges, el abanico de Watteau.

Su amor al arte universal le lleva hacia Shakespeare, a quien venera y en quien descubre una fase ortodoxa (1), y hacia Meyerbeer y Wagner. Interesantísimos son sus juicios sobre el Júpiter del siglo XIX, que dominó las ondas sonoras con los rayos de su genio. Medítense sus palabras, escritas en vida de Wagner y en una obscura ciudad, cuando

(1) Estrada mantiene sobre el punto una polémica con Lucio López, apoyándose especialmente en *Hamlet*, el más católico — para muchos — de los dramas shakespirianos. Él se hubiese sentido fortalecido con la tesis de un profesor de la Facultad católica de Lille, recientemente aparecida, quien postula el catolicismo del inmortal inglés. (Véase *Chanoine C. Looten*, etc., *Shakespeare et la religion*, ed. Perrin et Cie.)

aún no hacía mucho tiempo que una ciudad luminosa había intentado ahogar a silbidos los acordes de *Tannhäuser*. « Paganos o cristianos — dice con acierto Estrada — los héroes de las composiciones del más renombrado de sus maestros modernos, siempre se los ha inspirado lo sobrenatural en el orden religioso. La plegaria que Elsa calumniada dirige al cielo y que el cielo escucha, enviando en defensa suya a Lohengrin, y el canto de los penitentes contrapuesto al himno a Venus de Tannhäuser, son páginas que parecen inspiradas en los grandes oratorios (1). »

El crítico amplio, dúctil, que puede penetrar en el alcázar de las cinco artes y expresarnos luego, inteligentemente, el secreto de sus arrebatos, ha dejado en las crónicas teatrales el zumo de su cultura e ingenio. Léanse sus juicios sobre las interpretaciones de Rossi, de Salvini, de Calvo — su fraternal amigo, — de Sarah Bernhardt, en el apogeo de su talento, a quien saluda rendidamente.

(1) Véase *Discursos de Santiago Estrada*, etc., página 259, Barcelona, 1889.

Así se expresa el gentil hombre de las letras: « Pocas veces el nombre de la heroína de Víctor Hugo (se refiere a *Hernani)* habrá cuadrado mejor a una artista. Sarah Bernhardt es un astro en el meridiano de su gloria, a quien el poeta de *Las orientales* habría podido llamar en verdad *Doña Sol!* (1) »

Si se nos dice que sus crónicas, que sus artículos de costumbres, sus retratos literarios, sus polémicas, han perdido mucho de su interés con el correr del tiempo, quedará siempre en ellos un valor perdurable: el estilo. Parécenos estar oyendo la apología que trazaba sobre el punto una persona de su sangre, en quien, sin embargo, el parentesco no ofuscó el juicio, pues la cultura y el talento de Ángel de Estrada poníanle a salvo de las hipérboles cordiales. El autor de *Las tres Gracias* ponderaba en su tío, especialmente, la elocuencia de su prosa, tan castiza, y, al propio tiempo, tan moderna, que luce en sus cláusulas cortas — las cuales contrastan con las parrafadas de

(1) Véase *Teatro, Colección de artículos de Santiago Estrada,* etc., página 484, Barcelona, 1889.

la época que requieren un pulmón a toda prueba — un continuo deseo de belleza formal.

Ese deseo de hermosura fué la expresión de un gallardo temperamento de artista, quien pudo expresar cierta vez — sobre las limitaciones de escuelas y tendencias — la doctrina que trasuntan estas palabras: « Creo haber dejado entrever que amo la naturaleza, que amo al arte que la imita, y que un afecto que tiene esa raíz debe estar exento de preocupaciones de nacionalidad y de escuela, porque antes que todo busca y contempla lo bello (1). »

Nos ocupamos en el primer tomo de esta obra del poeta que hay en Carlos Guido y Spano, cuya admirable cabeza, ya de copiosos cabellos románticos, ya de níveos cabellos patriarcales, veló, durante más de medio siglo, sobre la urbe indígena o cosmopolita, y fué en ella un emblema del pasado, es decir, de la tradición y del arte. Por ello pudo ex-

(1) Véase *Discursos de Santiago Estrada*, etc., página 266, Barcelona, 1889.

clamar Ángel de Estrada, al dirigirse al maestro de varias generaciones argentinas: « Semejante al guerrero de Ossián, que invocaba su ilustre padre, Carlos Guido, último de una generación, tiende aún valientemente los brazos en las tinieblas, para encontrar en todas partes sólo los huesos de sus compañeros. Llégueles en mi acento, como en el poema de Verlaine, la inflexión de las voces queridas que se han callado; allá en esa su blanca tienda de lino patriarcal, que es con su fresca ancianidad la más juvenil de nuestra literatura (1). »

Hubo en el poeta un hombre de acción, abierto pródigamente a las expansiones del siglo. Le contemplamos, en su infancia, en un hogar patricio, asiento de las armas y las letras; luego, en Río de Janeiro, se embriaga en el licor de la vida, y con el alma de los centauros busca en las aves, las frondas, las vertientes, respuesta al enigma que tiembla en la bóveda estrellada, en el « palacio del Cru-

(1) Véase *Recepción del académico doctor Ángel de Estrada (hijo)*, en *Anales de la Academia de filosofía y letras*, tomo III, página XXVII, Buenos Aires, 1914.

cero » ; más tarde pasea su juventud bajo el cielo de París y se mezcla a los motines populares del 48 y del 51, defendiendo, naturalmente, el credo de la libertad ; y después en Inglaterra, huésped de esas familias que inmortalizó Dickens, donde no faltan el padre agobiado por las deudas, la tía excéntrica y la doncella de ojos celestes; en Inglaterra — decimos — actúa con su sangre moza en travesuras de escolar en vacaciones, y halla en don Manuel Moreno, enviado extraordinario y ministro plenipotenciario de nuestro país ante la corte de San Jaime, un mentor benévolo, pues la cotidiana admonición se dulcifica con el recuerdo de la propia juventud. « Yo — dícenos en su incomparable *Carta confidencial* — en las fiestas de tradición popular, en las romerías, en las carreras, en los paseos, en las salas de esgrima, en los saraos, en los conventos, en los cuarteles, en las cárceles, en los barcos, en los bailes de candil, que sé yo !... (1) »

(1) Véase Carlos Guido y Spano, *Ráfagas*, etc., tomo I, página xvii, Buenos Aires, 1879.

Hubo en el poeta un hombre a quien todo lo humano interesa. La « fiebre amarilla », que inocula su morbo con la hoz de la muerte en los hogares de Buenos Aires, y cubre nuestra ciudad con las sombras de aquellas epidemias clásicas en los anales médicos, y que hallaron inmortal reflejo en los anales artísticos; la « fiebre amarilla » encuentra en el poeta un corazón y una mano que reparten bendiciones y ayudas dondequiera. Los amigos de su casa o de su infancia le sugieren páginas tiernas, evocadoras, y entre las flores de su sentimiento brillan las lágrimas de sus ojos. El general Pacheco, don Manuel Argerich, don Juan José Montes de Oca, don Manuel José Guerrico, decoran la galería fúnebre de sus recuerdos. Entre estas sombras se admira la figura de su padre, ilustre en las armas, en la diplomacia, en los consejos de Estado, en las reuniones familiares del viejo Buenos Aires. El general Guido, a quien levanta el más armonioso de los pórticos con sus cantos, de continuo inspira sus páginas históricas y políticas, y de continuo ampara su nombre con el prestigio de su vida ejemplar, en polémicas

ruidosas, cuando la Némesis política pretendía sojuzgarle con el fallo partidario. El general Guido, de noble memoria, acompáñale con la imagen de la patria, a la cual consagró un culto fervoroso: si la guerra desgarraba sus flancos, él pondría en sus cicatrices el bálsamo de sus versos; si la paz afirmaba su grandeza, él pondría en su radiante simulacro la corona de sus fervores de viejo criollo.

El amor por la propia patria, dilátalo — a fuer de poeta — en el amor de la patria universal. Sueña en una humanidad libre, democrática. La suerte de Polonia, a través de las crónicas del conde de Montalembert, le aflige; la suerte de Cuba y de México le angustia aún más como hijo de América, y en la guerra de Francia con Prusia, sus pensares y sentires vuelan estremecidos hacia el « dulce país » de la canción, donde recogió las primeras inspiraciones e ilusiones, perduradas en las estrofas de *Al pasar*.

Este hombre alimenta en su espíritu las raíces del arte. Lleva flores a la tumba de Eloísa y Abelardo, mientras hierve la atmósfera de París, en cuyos rayos él mismo puso

la pólvora de sus ideales de libertad y progreso. Lleva la reminiscencia clásica, en el latín de Horacio o en el romance de Quevedo, a sus artículos cotidianos, bullentes con el fragor de la polémica o con el arrebato partidario. El libelo se ennoblece, pues la sombra de Tíbur le presta sus abejas de oro y la sombra del señor de la Torre de Juan Abad su miel incomparable (1).

Detengámonos en sus ideas estéticas. Carlos Guido es un viajero fervoroso en el país de la belleza, que se detiene ante sus flores

(1) Siempre en sus escritos discurre un ingenio natural, espontáneo, famoso en el Buenos Aires de la época, que él prodiga con elegancias de gran señor. En una polémica con el general Mansilla recogemos estas cláusulas expresivas: « Otra de las « verdades » que indirectamente me espetas, es el haberme atrevido « a colgarle ramos al yatay o palmera, que sólo tiene hojas que adornan su encumbrada cabeza, cayendo como rizos elegantes sobre sus hombros sin contornos, etc. » Pues, señor, trancemos; si no te gusta que el urú-taú cante en las *ramas del yatay*, que cante sobre sus hombros, o paradito en la cabeza, y así se evita el poner de manifiesto mi ignorancia en botánica. Ya vez pasada me salió otro con que los flamencos no nadaban; a lo cual me vi precisado a contestar que lo sentía mucho por esos interesantes volátiles. » (Véase *Op. cit.*, tomo II, página 409.)

sin preferencias de matices ni de aromas. Jamás una doctrina arruga su frente marmórea. No en vano Villemain es su crítico, pues sabemos que el maestro francés, artista si los hubo, contempló siempre la hermosura con ojos de diletante, sin apurarse a sacar conclusiones dogmáticas de sus raptos estéticos. Así nuestro Guido se deja arrebatar « inconscientemente » en las melodías de Meyerbeer, y experimenta en el arte dramático goces exaltados. Dícenos que Adelaida Ristori es una trágica eximia, y desahoga la impresión que le provocan *María Estuardo, Medea* y *Fedra* sin razonar ni un punto el secreto de las interpretaciones de dicha artista. Había visto en París a Rachel, la trágica amada por Musset, convertida en la heroína de Racine : el recuerdo le importuna, pues teme hallarse en el aprieto de comparar la Fedra francesa de ayer con la italiana de hoy.

Él es sólo un viajero que cruza por el país encantado y que no puede explicar el misterio de sus arrobos. Acaso esta forma de percibir la belleza sea la que ostente más desin-

terés, pues la ingenuidad, casi divina, señorea sobre la reflexión tan humana.

El viajero lee a Musset o a Macaulay: de inmediato le acucia la razón de verter a nuestra lengua uno de los cuentos del gran poeta o uno de los estudios del gran ensayista. El viajero se detiene de seguida ante el manuscrito del *Fausto* de Estanislao del Campo: su juicio agudo, en las alas de la intuición, señálale las hermosuras del poema, y le recuerda — lo que muchos de sus contemporáneos olvidaron — que en el país hechicero, donde pasean las Cyntias y las Glyceras gentiles y las Beatrices y las Lauras cristianas, también pueden transitar libremente Don Laguna y Anastasio, pues estos humildes gauchos conquistaron esa « carta de ciudadanía » por haber sorprendido sinceramente a la naturaleza con su espontáneo encanto. « Usted — dice nuestro crítico al cantor criollo — puntea admirablemente la guitarra, que vale tanto como cualquier otro instrumento desde que entre sonrisas haga sentir y recordar (1). »

(1) *Op. cit.*, tomo II, página 142.

Si su curiosidad intelectual le lleva a todas las sendas, en el fondo de su espíritu, empero, cultiva el jardín incomparable, donde la mesura y la gracia hallaron su ley a través del ritmo de la *Antología* y las abejas de Teócrito y Tibulo. El ideal de la belleza antigua aroma sus sentimientos y se refleja en el vaso alabastrino de sus versos. Vuela a su mente el endecasílabo de un poeta juvenil — a quien no nombra — que llegaría a ser el crítico máximo de España: « ¡Lejos de mí las nieblas hiperbóreas! »

Este anhelo de Menéndez y Pelayo, Guido lo anima con los fervores de su fantasía poética; mas las « nieblas hiperbóreas », que enturbian el sol grecolatino, tejen con rayos de argento un sudario, cuyos pliegues inconsútiles cubren al ángel del amor y la esperanza...

Al ángel inmortal, que ascendió a los cielos desde las cumbres del Gólgota, Guido vislumbra — a fuer de cristiano, y, por ende, de romántico — entre las musas del Parnaso, y persigue el estremecimiento de sus alas en los alejandrinos de Lamartine.

El gran poeta francés es su poeta. El ánfora se colma de espíritu divino. El sol de Ischia concierta con la luna que viste el cabo Miseno, y el oro y la plata engendran el celaje de la melancolía, donde hay astros que añoran el muerto esplendor soñando en los albores matutinos. El « lago », henchido de ámbito azul, modula con sus luces y sus sombras, con sus espumas y sus vorágines, con sus céfiros y sus vientos, las supremas armonías...

El gran poeta francés, « que cantó como el hombre respira », es su poeta, y cuando el ángel del amor y la esperanza recoge el postrer aliento de su vida, la fúnebre elegía escuchóse también en nuestra tierra. « La noticia de la muerte de Mr. de Lamartine — exclama Guido — cundió por el mundo como un relámpago que iluminase una tumba; tumba sagrada del genio cuya herencia recoge ya la posteridad enternecida... Si la naturaleza tuviese el sentimiento de las cosas, lloraría sin duda al más gentil de sus amantes. Él meditó sobre sus secretos augustos, la contempló reconcentrado en sí mismo con el pensamiento en las alturas, de donde ba-

jaba fortalecido a sondear los abismos del corazón humano; habló de ella en el idioma de Platón cuando a orillas del Iliso dejaba correr su libre y generosa facundia; la pintó con los colores arrebatados al iris; aprendió para traducírnoslo en versos fáciles, imitativos y cadentes, el murmullo de los vientos, el canto de los pájaros, el fragor de los torrentes en la agreste montaña, y las ondulaciones armónicas de aquel lago romántico, tranquilo espejo de los cielos, donde todos hemos navegado alguna vez, y que columpió en sus olas suspirantes la frágil barca de su felicidad y de su amor, eternizado por su numen divino... Sus *Meditaciones* cayeron sobre la frente dolorida de la Francia como una guirnalda de flores caídas del Olimpo. Todos se apresuraron a aspirar aquellos perfumes nuevos y agrestes, que al día siguiente de las pavorosas refriegas hacían soñar con las delicias de la Arcadia. Aquellos versos llenos de luz y de rocío refrescaban el alma. Las armonías de la radiante juventud se desprendían de aquella lira de oro, como de un manantial guardado por el ángel de los dul-

ces recuerdos y de las lágrimas espontáneas y puras. El Parnaso francés no conocía esos acordes... Su vuelo, sin embargo, no es el del águila, sino el de la paloma; la paloma que lleva en el pico la rama de olivo, símbolo de paz y esperanza... (1) »

Muchas páginas de *Ráfagas* — título que es de suyo un hallazgo — es menester leer más con los ojos de la historia que de la estética. Creemos, sin embargo, que la omisión del prosista hubiese sido imperdonable, pues esas sus páginas animan una época, y aquí y allí recogemos un toque de luz, por ejemplo el consagrado a Lamartine, que dignifica el ambiente con el reflejo de la belleza eterna.

El idealismo alemán, a través de las lecciones de Víctor Cousin, florece en las ideas estéticas de Pedro Goyena, las cuales hallaron en su propio sentir de católico el perfume de sus brisas... La naturaleza es obra del Arquitecto divino : en la música de los mares, en la plegaria de los vientos, en los celajes etéreos, asoma un símbolo celeste. En esa

(1) *Op. cit.*, tomo II, páginas 57 y siguientes.

naturaleza se distingue la creación suprema del Eterno: el hombre. Y el hombre descubre, por medio del verbo, del buril, del sonido, lo invisible hasta darle forma artística.

En la doctrina de Goyena, a pesar de que él pague tributo al arte por el arte y se deleite con las Myrtas y las Corinas de Carlos Guido, prepondera un concepto moral: la expresión estética supeditada siempre al canon divino. Sigue en esto, fielmente, a su maestro Cousin.

Recuérdese que el doctrinador de la Sorbona, a quien se debe la fecunda teoría del arte por el arte, destruye él mismo, empero, el concepto desinteresado de la belleza, pues nos dice alguna vez que el fin del arte es la expresión de la idea moral.

Huelga advertir que Cousin no siempre se atuvo, como crítico, a ese rigorismo ético, pues, en habiendo recorrido varios caminos de la filosofía sin levantar en ninguno de ellos su tienda, acabó por recogerse, en el siglo XVII, en el salón de las damas de la época, cuyos encantos historió en una prosa brillantísima, sin acordarse ni poco ni mucho

del canon divino, tantas veces vulnerado por las encantadoras mujeres que evoca: las Longueville y las Chevreuse.

Nuestro Goyena, nutrido en la escuela ecléctica que proclama el orden y la armonía como ley de la belleza, conserva, sin embargo, el concepto romántico, floreciente en Avellaneda, de que el poeta, « desde Job hasta Byron », es « urna que encierra los dolores de su siglo... Allí — nos dice — donde está el deseo insaciado, la congoja, el dolor, allí está la poesía; ese infierno es la gloria del poeta; sin pasar por él y sufrir, no brotará jamás la estrofa divina de sus labios; y necesitará siempre, como los santos del cristianismo, llevar sobre su frente los signos del martirio, para entrar en el coro de los escogidos (1). »

El cristianismo le hace variar de criterio. « Si bien reconocemos el dolor — agrega — como un elemento inseparable de la naturaleza humana, y cuya influencia es fecunda,

(1) Véase Pedro Goyena, *Crítica literaria, con una introducción de Ángel de Estrada (hijo)*, página 56, Buenos Aires, 1917 (edición de *La cultura argentina*).

así en el mundo moral como en el mundo artístico, no importa eso, en manera alguna, afiliarnos en la escuela que pretende que el dolor, por sí solo, como estado presente y perspectiva fatal, sea el único alimento que debe nutrir el genio del arte (1). » Precisa, entonces, la misión del poeta: « ¡Oh! poeta, tu noble misión no es conmover solamente; es consolar también a tus hermanos, mostrándoles el cielo prometido e infundiéndoles con tu aliento inspirado el coraje de conquistarlo después de una lucha tanto más noble cuanto más difícil (2). » Y una vez más sintetiza su concepto lírico: « La poesía debe idealizar, sublimar, diremos así, la realidad que encuentra en la naturaleza y en el alma, para hacer de ella un símbolo más perceptible de la verdad suprema y de la belleza inmortal... (3) »

(1) *Op. cit.*, página 90. — Ángel de Estrada, refiriéndose al punto en el hermosísimo estudio que dedica al gran orador católico, dice: « ...Vuelve sobre sus pasos, y de las nubes byroneanas hace brotar un grito de esperanza. » *Op. cit., Introducción*, página 28.

(2) *Op. cit.*, página 93.

(3) *Op. cit.*, página 106.

Su doctrina es austera. Se levanta (ello es comprensible) contra el realismo, al cual « falta — nos dice — cierta nobleza requerida siempre por el arte » (1). No comprende el mérito de ciertos géneros literarios, como el cómico. « La musa festiva — asegura — carece de la dignidad y nobleza de las otras; suele dar la popularidad, jamás la gloria. El vulgo la idolatra; los pensadores la buscan a veces para solazarse, pero ella no recibe las íntimas confidencias, ni inspira simpatías profundas. La risa, ha dicho admirablemente nuestra distinguida compatriota, es la cosa menos poética de este mundo (2). »

Este juicio de doña Juana Manso, que él prohija, contrasta con el juicio de Richter, el gran Jean-Paul, sobre la bienaventuranza que trae la risa, a la cual compara (cito de memoria) con una tempestad de poesía que cruza por los términos del alma, oreándola y fertilizándola. Quien no comprenda — digo yo — la filosofía de la risa, jamás compren-

(1) *Op. cit.*, página 189.

(2) *Op. cit.*, página 212.

derá el genio del Renacimiento, y, por ende, la lágrima de Cervantes en cuyo cristal tiembla el eco de una sonora y purificadora carcajada.

A pesar del rigorismo estético que apuntamos, cuando se encuentra frente a frente del arte típico olvídase un tanto de su doctrina arquetípica, y da vado a la efusión romántica, contenida siempre dentro del severo molde neoclásico.

De ahí su estudio sobre Carlos Guido y Spano, a quien caracteriza diestramente cuando nos dice es un poeta ecléctico que « ha tomado a veces la naturaleza por el ideal como los griegos, y en otras ocasiones sólo ha visto en ella un símbolo de aquél... Y contemplando luego el infinito, sintiendo la vaga melancolía que ha inspirado a Lamartine sus más bellas estrofas, ha volado en alas de la esperanza a la región sublime, exhalando nuevas y más puras armonías (1). »

De ahí las páginas elocuentes, persuasivas, que consagra a Ricardo Gutiérrez, donde recogemos su afán neoplatónico por el arte en-

(1) *Op. cit.*, página 261.

cendido en el sol cristiano. A veces la reminiscencia romántica le embarga en forma impertinente, por ejemplo cuando ve en el gaucho argentino, poetizado por Gutiérrez, un fiel reflejo de los héroes de Byron.

De ahí su buen juicio sobre Juan María Gutiérrez considerado como poeta, en cuyos renglones señalamos, de propósito, este pasaje que ostenta un fecundo principio estético: « No pertenecemos al número de los que creen que sólo es bello lo grande. En nuestro concepto la mariposa no es menos admirable que el águila; y la flor del aire pertenece al arte, lo mismo que la encina y el ombú (1). »

De ahí sus semblanzas, llenas de calor espiritual, que dedica, respectivamente, a Luis Baibiene, a Jorge Mitre, a Adolfo Lamarque, a Laurindo Lapuente. En las páginas en que celebra al autor de *Laurindas,* retenemos este concepto que encierra mucho más de lo que dicen sus palabras: « Le costó vivir porque tomó la vida a lo serio (2). »

(1) *Op. cit.,* página 119.

(2) *Op. cit.,* página 221.

Me trae esa frase a la memoria la frase que recogió Taine en labios de Franz Woepke, orientalista y matemático, que muere en la segunda juventud y a cuyo recuerdo el maestro dedica *De l'intelligence,* y que así dice: *J'ai pris la vie par le côté poétique.* « Palabra extraña — comenta Taine — y una de las más profundas que he escuchado (1). »

Sabemos que en Pedro Goyena hubo un orador que enardecía al auditorio con su dialéctica sutil, aromada en el turíbulo del ideal católico. Su palabra, que oreó el espíritu de los contemporáneos con brisas eternas, ahogó en él al escritor, hasta el punto de que su obra escrita se contiene en un volumen, no muy nutrido. Había nacido, sin embargo, escritor de raza, pues su prosa es de la mejor ley, en la cual no se advierte — es su elogio — el vuelo tribunicio de su prosa hablada.

No nos lamentemos de su parca obra de crítico y de artista, pues él vive y vivirá en la conciencia de su pueblo — a despecho del

(1) Véase H. Taine, *Nouveaux essais de critique et d'histoire,* página 323, París, 1923.

exiguo haber literario — más tiempo del imaginable: su voz, que sofocó el silencio de la tumba, dejónos un eco de verdad y belleza. ¡Cuán cierto es, en algunos casos, que sobre la letra, de continuo perecedera, y sobre el verbo, siempre transeunte, triunfa el espíritu que en ellos discurría, que, al desprenderse de su « forma », se vincula al momento histórico para perfumar con raíces invisibles el alma épica!

Pedro Goyena, orador en la cátedra universitaria, parlamentaria y forense, es algo más que un recuerdo para las generaciones que no escucharon sus discursos o que leyeron sus fragmentos en prosa: ¡es un « momento » de nuestra historia espiritual!

La generación del 80 tuvo un crítico en Calixto Oyuela. En medio de balbuceos informes, de arrebatos pueriles, de dogmatismos inauditos, en plena confusión de valores estéticos y sociales, se escucha una voz que fija su ideal en ámbitos libres y descubre al Río de la Plata, por vez primera, la figura del más eminente crítico de nuestro idioma, en todos los tiempos, de la cual Oyuela es fervo-

roso apologista, en un culto que los años acrecentaron.

Menéndez y Pelayo, el restaurador de la ciencia española, el renovador, o, más bien dicho, el iniciador de la crítica estética en su tierra (¡con perdón del delicioso Valera!), pues antes de él advertíanse sólo cerrados huertos académicos sin vibraciones ulteriores, en cuyas frondas taciturnas posaban buhos medrosos; y después de él estos huertos conviértense en fecundos cármenes: brisas universales mueven el follaje, hilos de agua aprisionan el iris remoto y alondras llevan a los pinos jocundos el canto de la belleza eterna; Menéndez y Pelayo, que reflejó en su conciencia de sabio y artista la conciencia de muchas culturas, y derramó su espíritu, visitado por el genio, en un género literario de carácter reflejo como es la crítica; mas esta aparente anomalía sólo prueba que el género, tenido injustamente como siervo de las artes creadoras, puede convertirse en creación. ¿Qué mucho si la intuición que penetra en las edades muertas y la síntesis que presta atmósfera respirable al cuadro evo-

cado, atributos del verdadero crítico, son también virtudes de los hacedores en la creación artística? En su juventud, Menéndez y Pelayo — repetimos — frecuenta, idealmente, nuestras playas y demora en ellas por la irradiación de uno de sus discípulos, nuestro Oyuela, quien le valora movido por una especie de « afinidad electiva », pues sólo así se comprende, comprendiendo el impulso innato, el pujante florecer magistral en el pensamiento ajeno.

Se sobrentiende que Oyuela es idealista. En los tres astros platónicos, eternos e inmutables, persiguió la lumbre transitoria de la tierra, y en la *mimesis* aristotélica no vió un reflejo servil de la realidad ambiente, sino un compendio de la realidad universal que se vislumbra con los ojos de la filosofía, es decir, del arte. Se sobrentiende que Oyuela es clásico en su concepción estética. Mas este su clasicismo difiere de la idea corriente que de él tenemos.

Es sabido que el arte griego caracterízase por la línea, por el color, por el relieve, por la constante armonía que impera entre las

esencias y las formas, indisolublemente unidas como los cuerpos y las almas, y que este arte atesora el secreto de la beatitud espiritual, y derrama los céfiros de una suprema *sophrosyne*. Es sabido también que el hexámetro de Píndaro, el torso de Fidias o el parlamento de Sófocles, responden a la conciencia de su raza, nutrida en la religión, en la leyenda, en la historia pretérita y contemporánea, en las costumbres políticas y en el paisaje regional.

Ahora bien, ¿cómo adueñarse de las virtudes de la cultura helénica? La escuela seudoclásica, que imperó largamente en la cultura occidental, pensó que los nombres escondían el enigma: los héroes trágicos de Racine, de Voltaire, de Alfieri, son sólo nombres, pronunciados en francés o en italiano, que nada dicen ni sugieren, pues no pueden transmitirnos, artificialmente, la esencia que en ellos palpitaba, bajo la égida de Palas, en el natural escenario de Dionisos. En tanto, el clasicismo bien entendido adueñase sólo del « concepto » para arraigarle en la nueva expresión estética: labra su propia heredad, refleja la

naturaleza ambiente, interroga la historia de su pueblo, interpreta el mito de su raza, e ilumina el arte, fecundado con elementos naturales, lógicos, en la luz de la armonía y la mesura, resplandeciente en el pórtico de Atenas y en la quejumbre lírica de Safo.

Se ha dicho que la obra más clásica de Goethe no es *Ifigenia*, la divina figura que él pidió a Eurípides, sino *Hermann y Dorotea,* cuyo argumento y atmósfera son esencialmente germánicos. El gran poeta alcanzó la senda homérica al discurrir precisamente por la propia senda, pues buriló la piedra tudesca de su espléndido poema con el buril ático: interpreta el arte antiguo con arte moderno, y descubre el « concepto » clásico en la forma indígena, que tiene los valores de la añeja porque es forma substancial respondiente a una cultura determinada.

Admiramos el arte de León y de Leopardi, clásicos si los hubo, especialmente porque despreciaron — al no apartar los ojos de su tierra estética — los paraísos artificiales de la poesía que invocaba las deidades griegas al cantar las deidades del amor típico, o pedía

al Cefiso su nombre y su murmurio al cantar el encanto del riacho de la aldea nativa. ¡Cómo sentimos el ambiente mañanero de la Flecha en la *Vida retirada* y el nocturno de Reganati en *La sera del dì di festa,* en poemas que sueltan, al propio tiempo, perfumes del jardín de Horacio o reflejos del astro virgiliano!

Oyuela dice, refiriéndose a Menéndez y Pelayo: « Porque para ser clásico como él lo es y quiere serlo, no se han de imitar servilmente las antiguas formas, surgidas espontáneamente del espíritu, creencias y costumbres de los pueblos que las crearon; sino que es menester infiltrar, en las que libremente broten de nuestro corazón e inteligencia, el espíritu, esto es, las cualidades que dieron a aquéllas su eterna y transparente hermosura. Esto lo ha expresado admirablemente Menéndez diciendo que debemos echar *añejo vino en odres nuevos.* Es, pues, posible ser nuevo y viejo a un mismo tiempo, uniendo en fecundo lazo lo que de lo antiguo se desprende por su virtud de eterno e imperecedero, con lo que se agita y hierve y fulgura en el olear

incesante de la vida contemporánea (1)! »

Comprendemos que postule una estética fundada en los senos de la raza, y que venga a ser un cultor del arte indígena, en su más amplio sentido, y que considere, al referirse a Rafael Obligado, que los griegos serían en América tan americanos como el cantor de *Santos Vega*, y, por último, que persiga en la forma la encarnación suprema : en ella mora virtualmente la esencia, hasta convertirse en forma esencial por antonomasia.

Esa forma, que es fondo al propio tiempo, no puede desvincularse de los sentimientos fundamentales de la vida, y, corriendo en pos del espejismo estético, no puede olvidar a la naturaleza, en su tremenda y espontánea pujanza. La naturaleza, suavizada por la hermosura, ofrece un mundo ideal donde todas las creencias y las escuelas se reconcilian. El arte celeste de Sófocles no desdeña la pasión viril y percibe, hasta en los olivos de Colona, el eco del dolor terreno;

(1) Véase Calixto Oyuela, *Estudios y artículos literarios*, página 37, Buenos Aires, 1889.

el arte humano de Lope y de Shakespeare, evoca el astro que platea los corazones amantes y la onda que perfuma el éter en las alas de Ariel o en las miradas de la « Estrella de Sevilla ». La naturaleza, en fin, vincula las escuelas y las entrega triunfantes a la posteridad.

La naturaleza, empero, cimentada en los pensares y en los sentires humanos, no puede ponerse, al encarnarse en la hermosura, al servicio de postulados filosóficos y docentes. Kant dijo la gran sentencia : « La finalidad sin fin de la belleza... »

Oyuela levanta su voz, contrastando con su generación embriagada intelectualmente con los versos de Carlos Encina y del peruano José Arnaldo Márques, rimadores de la ciencia de Darwin y Spencer; levanta su voz para proclamar el concepto incontrovertible : « Soy, he sido y continuaré siendo hasta el último instante, sustentador declarado, entusiasta e intransigente del *arte por la belleza*. Creo que el arte tiene su fin dentro de sí mismo, y que no necesita andar a caza de mendrugos científicos ni filosóficos; creo

asimismo que el simple resplandor de la hermosura alza y dignifica inmensamente más el espíritu que todos los sermones de moral, todas las disquisiciones científicas y todos los *documentos humanos* injertos en el árbol de la belleza, con los cuales sólo se consigue prostituirla, encadenarla y obscurecer su mejor timbre, que consiste en el misterioso poder con que nos embarga y lleva tras sí, sin que nos espolee ningún estímulo de utilidad. Con efecto, ¿cómo podrá negarse que el arte, puesto al servicio de la filosofía, no es otra cosa que la desviación de la *idea* y la *forma* en el acto creador, las cuales deben brotar a un mismo tiempo de la mente del poeta? » Luego, refiriéndose al espíritu docente dentro del arte, agrega: « ... Esta enseñanza ha de nacer de suyo, y ha de sacarla el espectador por sí mismo, sin que las ideas del autor se manifiesten, a modo de lección disciplinaria, por boca de ningún personaje. Los pensamientos filosóficos y trascendentales deben ser a las obras artísticas lo que los nutritivos jugos de la tierra para las plantas: han de venir de muy hondo, y en silencio, y por

ocultos caminos, sin que se echen de ver en los pétalos, ni en las hojas, ni en el aroma de las hermosas flores que ellos mismos engendran (1). »

A pesar de este juicio tan explícito y terminante, orientador de la verdadera crítica, en algunos puntos su doctrina se resiente en la expresión concreta. Se detiene a considerar el valor ético — en el amplio sentido de la palabra — del sujeto inspirante, y según ese valor juzga la obra determinada. Cyrano de Bergerac, el héroe de la celebérrima producción de Rostand, le sugiere este comentario : « Por curioso, pintoresco y representativo que sea, como lo es, ese carácter de un *manqué,* en el arte y en la vida, hay en él, a mi juicio, un principio de pequeñez, una limitación constitutiva, acaso incompatible con un alto interés estético... (2) »

¿Acaso el arte con su recóndito sortilegio no logra idealizar y aun purificar lo vulgar y

(1) *Op. cit.,* páginas 149 y siguiente.

(2) Véase *Estudios literarios por Calixto Oyuela,* en *Anales de la Academia de filosofía y letras,* tomo IV, página 290, Buenos Aires, 1915.

mezquino? Ya lo dijo Horacio, al dirigirse a los Pisones : *Tantum de medio sumptis accedit honoris !*

Así también, aunque cebemos nuestro ideal en las raíces de la vida, no es dable desconocer que ciertas escuelas literarias lucen impresionante belleza en sus flores de invernáculo. ¿Cómo es posible condenar a Gautier o a Heredia porque no vivificaron los ramos de su cultivo estético con las savias humanas? ¿Cómo es posible despreciar el arte de D'Annunzio, expresión de una época, porque en éste sólo hallamos elegancias de diletante y no principios de « creyente », sea cual fuere su secta, según el criterio que expuso Croce sobre el escritor magnífico?

Paréceme que en algunos casos — sin abandonar el dechado perseguido — debemos emanciparnos de la doctrina absoluta y recogernos ingenuamente en la contemplación del fenómeno concreto, aunque no concierte con aquella doctrina. Recuerdo que Menéndez y Pelayo confesó, al arrepentirse, un pecado mental : no gustaba en su juventud de Enrique Heine, ofuscado por la teoría

clásica de sus estudios y aficiones; luego vió que el poeta germánico, hijo del ensueño y la ironía, del amor y la amargura, realizaba con su ingenio peregrino un arte sutil, delicioso, y que, alzado contra ciertas leyes estéticas, se construía un templo de increíble hermosura, henchido de aromas y de lumbres.

Debemos pensar siempre que las rías no porque concluyan en los mares de la belleza perfecta, dejan de ostentar en su caudal los matices y las gracias peculiares de sus costas.

Oyuela acaso sea injusto con el « modernismo » en sus representantes eminentes. Acaso no vea, cegado por su doctrina, tan luminosa de suyo, el íntegro valor de un poeta como Rubén Darío, que es, fuera de duda, el más grande cantor de nuestra lengua, en estas últimas décadas. Claro está que debemos de advertir, en dicho juicio, la viril voz que se levanta contra los desafueros de una escuela declinante, y el empuje que lleva, como en todas las reacciones, lastima también la legítima belleza.

Yo mismo — perdóneseme este comentario personal — quizá fuí injusto, alguna vez, llevado por la reacción que señalo en mi maestro, el doctor Oyuela, con el arte de Darío, y no faltaron plumas insignes que me señalaran el desvío: la condesa de Pardo Bazán, en un artículo que sobre una de mis obras compuso, y Arturo Farinelli, en la correspondencia epistolar que de él conservo.

Huelga advertir que en nuestro escritor hay un crítico ilustre, que revela los valores intrínsecos que determinaba Flaubert en su famosa epístola a Jorge Sand, sin detenerse, en forma exclusiva, en las relaciones de la producción con el ambiente, según Taine, o con la vida individual, según Sainte-Beuve.

Puede revelar sagazmente dichos valores, porque su cultura, que no sofoca la sensibilidad artística, le permite pasear los ojos por perspectivas dilatadas y apreciar en la obra que estudia sus enlaces, secretos u ostensibles, con las escuelas estéticas, sin que por ello caiga en la ofuscación de ciertos críticos al presentarnos más una memoria de la cien-

cia universal que un juicio del tema que tienen entre manos.

La cultura y la penetración crítica de don Calixto Oyuela se vierten en una lengua austera y rica, al propio tiempo, cuya forma diáfana, que se marida íntimamente con su fondo, recuerda el dicho del viejo Buffon, en su recepción en la Academia francesa : « Quien escribe bien, siempre piensa bien. »

CAPÍTULO IV

El impresionismo

Corrientes estéticas. — Paul Groussac. — La « generación del 80 ». — Miguel Cané. — Reacción nacionalista. — Epílogo.

Se ha dicho que la crítica es una especie de río serpenteante. Acaricia con sus ondas los monumentos del arte y las letras. El viajero que navega las aguas se adueña dulcemente del paisaje y goza con los matices fugitivos de la ribera.

En ese río, que conoció Sainte-Beuve, flota la barca de Jules Lemaître. El nuevo paseante admira más el cuadro ideal que el real. ¡Cuán hermosamente reciben las ondas los contornos temblorosos de la tierra (1)!

He aquí que otro viajero ve en el paisaje lo que viera Amiel; evoca en los arabescos

(1) Véase sobre el punto el estudio de HENRY BORDEAUX, *Jules Lemaître*, página 143, París, 1920.

del cielo las auroras o los crepúsculos de antaño; las rocas costaneras despiértanle remembranzas recónditas; los murmurios de la vecina fronda le traen las voces queridas de su corazón, y en el curso iridiscente de las aguas contempla un símbolo de su existencia, pues el camino acuoso, el « camino que anda », dió a él — junco ribereño, pero « junco pensante » — algo más que el espejo de las márgenes: dióle el espejo de su propia alma vagabunda.

Anatole France nos dice que « buen crítico es quien relata las impresiones de su espíritu en contacto con las obras maestras ». Agrega que no hay crítica ni arte objetivos, y que todos aquellos que se vanaglorian de haber puesto algo más que la propia personalidad en su obra, son víctimas de falaces ilusiones. Y que el crítico sincero debiera de proclamar: « Señores, voy a discurrir sobre mí mismo a propósito de Shakespeare y Racine, de Pascal o Goethe. La ocasión es oportuna (1). »

(1) Véase ANATOLE FRANCE, *La vie littéraire*, première série, página III y siguiente, París, 1924.

El crítico impresionista acusa en el fondo un temperamento dogmático. Cree juzgar sin ciencia; pero cierta ciencia infusa, que no reconoce leyes ni escuelas, le dicta un criterio incontrovertible, que no tiene más tribunal que el propio « yo ». ¡ Arma temible en poder del indocto, que ministra justicia — sin atenerse a ninguna norma — movido por las razones del gusto individual !

No es posible desconocer que la crítica en manos del autor de *Les contemporains* o de *La vie littéraire,* adquiere fueros de creación estética, y llega a ser, si sonreimos con France, « como la filosofía y la historia, una especie de novela..., y toda novela es, para el buen entendedor, una autobiografía » (1).

La crítica impresionista influye en el Río de la Plata. Las níveas velas de France y de Lemaître traen a nuestras playas la brisa del remoto cielo, e invitan — al crucero encantado — a nautas apercibidos de ciencia o sólo de pasiones.

Recojamos los tonos, áureos o grises, de

(1) *Op. cit.,* página III.

la moderna cultura argentina, a través de la visión « categórica » de los paseantes.

Paul Groussac llega al Río de la Plata en 1866. El adolescente de dieciocho años trae, más que estudios fundamentales, un hondo amor por el estudio y una innata disciplina intelectual, y encuentra en esta tierra la savia que nutriría a su fuerte entendimiento.

La « aldea » se transforma. La generación nacida entre luchas civiles cimenta la organización nacional y al propio tiempo labra las piedras de ornato de la fábrica, cuya perspectiva se abre sobre horizontes europeos. Francia subyuga las miradas: sus sabios, sus artistas, sus poetas, trazan el modelo de la cultura universal, y se desea, naturalmente, en la patria aborigen un reflejo de la patria de Hugo.

He aquí que el forastero de marras puede discurrir sobre Lacordaire, que había sido su confesor, sobre Cousin, sobre Sainte-Beuve: sus interlocutores, que se llaman Estrada, Goyena, Avellaneda, experimentan con las sombras evocadas una gran simpatía por el cordial evocador, quien les descubre de se-

guida, con cálido acento, las bellezas de la Venus de Milo, cuyo níveo simulacro custodia París: la ciudad de los ensueños!

La *Revista argentina,* que dirige José Manuel Estrada, saluda, en enero 15 de 1871, al viajero: « Groussac tiene el gusto que es un numen, la perspicacia del crítico... » El Colegio de Buenos Aires ofrece a éste sus cátedras. Más tarde el « jardín de la República », pintado por Avellaneda, le ve llegar como director de la Escuela normal, cuya biblioteca — formada por Groussac — le brinda, durante varios años, silenciosos y fecundos, la ciencia que él derramaría pródigamente en periódicos y libros, a través de una intensa vida intelectual que abraza más de medio siglo. El maestro recibe la consagración definitiva con la dirección de la Biblioteca nacional, cuyo destino sapiente aún rige.

Groussac estudia nuestro pasado histórico; penetra en nuestro ambiente geográfico y étnico, y el aprendizaje le convierte en « dómine » : con rigorismo endereza entuertos y reparte justicia — no siempre justa — a diestro y siniestro, cual si la providen-

cia le hubiese otorgado la verdad absoluta.

Diríase que la ilusión docente le señala, llegado a la senectud, el magisterio de la propia existencia, desde 1870 hasta nuestros días, como origen y evolución de la cultura argentina (1). Mas la ilusión docente no pudo curarle de los escozores del « destierro »: deplora de continuo, con amargura que llega al encono, el rumbo que tomó su destino en nuestro país, y el fantasma de la gloria, que cree ausente, le persigue en las playas del Plata con el rumor de las abejas de Francia. En la realidad clava su dardo y en el ensueño la añoranza acerba.

La exclamación nostálgica que pone en labios de Liniers, interlocutor del marqués de Sassenay, cuando aquél evoca al París napoleónico, donde « vería alzarse desde su modesta penumbra de gloria local, la imagen resplandeciente del único teatro en que valiera ser actor » (2); la exclamación nostálgica

(1) Véase sobre el punto el « Prefacio » de *Crítica literaria,* página VIII, Buenos Aires, 1924.

(2) Véase PAUL GROUSSAC, *Santiago de Liniers,* etc., página 216, Buenos Aires, 1907.

del conde de Buenos Aires, convirtióse para Groussac en un clamor sin esperanza...

Su obra crítica, ya que del historiador, del dramaturgo, del novelista y aun del poeta que en él hay no podemos ocuparnos en estas páginas, —obedece a tres grandes corrientes.

Sabemos que la escuela de Sainte-Beuve se complace en apartar los velos de la vida para poder juzgar a ciencia cierta los respectivos valores literarios: cuanto más penetremos en las características humanas de un poeta, tanto más comprenderemos el vuelo de sus estrofas, pues el secreto del perfume de los pétalos hállase en la savia de sus raíces soterradas.

Paul Groussac consagra, en 1870, un estudio a José de Espronceda, cuyas páginas, si no nos equivocamos, son las primeras que compone en castellano. El fervor de sus veinte años desborda en la copa que le ofrece el lírico del *Estudiante de Salamanca,* a quien contempla en medio de Byron y de Musset. Detiénese en este comentario preliminar, que sintetiza una doctrina estética: « Hoy hablaremos especialmente de Espronceda, procu-

rando deducir el poeta del hombre, la obra de la vida (1). » Luego, afirmado en ese concepto, nos brinda las virtudes de la obra que estudia, y gasta una cordial elocuencia que enmudecería con el áspero roce de los años. « Ya que hemos llegado al estilo de Espronceda — afirma — hablemos de él a nuestras anchas: es más grato detenerse en la admiración que en la crítica (2). » El entusiasmo, empero, se contiene con la férula sistemática. « Mezquinos y calculadores » son los Tenorios de Espronceda y de Musset, porque sus artífices « eran pobres » (3).

El mismo método consagra a Antonio de Trueba, es decir, estudia al hombre « antes de entrar en el examen de su obra » (4).

El método de Sainte-Beuve ya había envejecido. No obstante ello, florece en el Río de la Plata en las prosas de Avellaneda, y aun de Goyena, quienes descubren en el joven

(1) Véase *Revista argentina*, dirigida por José Manuel Estrada, tomo X, página 129, Buenos Aires, 1871.

(2) *Op. cit.*, página 159.

(3) *Op. cit.*, página 155.

(4) *Op. cit.*, página 392.

olaborador de la *Revista* las huellas del crí-co francés, y al consagrar al maestro salu-an el advenimiento del discípulo en nuestra ida literaria.

Sabemos que la escuela de Taine cultiva la lanta del arte como una expresión natural el suelo, y que en sus flores contempla un asunto del ambiente físico y ético. Cada ultura tiene la cultura que merece, aunque sto parezca paradoja, es decir, el genio su-erior no puede medrar como fruto insólito: prospera es debido a que halló un « medio » rato.

Groussac recoge las conclusiones tenianas n el tamiz necesario. Ve a Zola como expre-ión bárbara de un sistema social dominado or la democracia, a la cual execra, como su aestro Renan (a quien llama « Platón con-emporáneo »), pues en ella advierte el « des-otismo de la mediocridad (1) », y ve no sólo n Zola, sino también en el arte de la época os efectos de la misma causa: « ... Es la joven

(1) Véase *La Biblioteca*, etc., tomo III, página 139, uenos Aires, 1897.

democracia que rompe la cáscasa ; es el sufra
gio universal aplicado a las letras, que prc
duce fatalmente sus primeros excesos (1).
Ve, alguna vez, a José de Echegaray com
triste reflejo de la decadencia española y
Juan Zorilla de San Martín como risueño re
flejo de la naturaleza regional.

Sabemos que la escuela de Lemaître ad
mira las rosas sin acordarse de sus raíces
que se contenta con el aroma que ellas des
prenden, aunque en sus pomos no se perci
ban los « olores de París », que diría Veui
llot. Sabemos que esta escuela erige com
norma el subjetivismo y como órbita la belle
za ; la escuela de Taine juzgó con leyes, e
decir, con ciencia. La reacción del « impresio
nismo » arrastra en un salto peligroso algu
nos buenos principios del « positivismo » : e
trampolín de la *Filosofía del arte* siempr
es necesario en el deporte estético, pues au
sente el sentido de la altura se cae necesaria
mente en un vértigo irremediable.

(1) Véase *La Biblioteca*, etc., tomo VIII, página 19
Buenos Aires, 1898.

Groussac se recoge en la escuela impresio-
ista como en su propio centro, pues aun
uando militaba en las huestes tenianas, las
uerzas recónditas de su temperamento de es-
itor arrastrábanle hacia un sistema que no
econoce otro maestro que el propio « yo ».
scribía, hace varios lustros: « Mi cabaña
ene galería abierta hacia los cuatro vientos,
está construída ante un vasto horizonte, so-
re un promontorio que domina el mar (1). »
acia esa época decía con el acento de Ana-
le France: « Pasada cierta edad, cualquiera
ctura no es sino el tema ocasional y sugeri-
or de nuestras propias visiones (2). »

Puede asegurarse que la obra crítica de
roussac, desde *El viaje intelectual,* de 1904,
asta *Crítica literaria,* de 1924, responde al
oncepto de la « cabaña » frecuentada por los
uatro vientos, y se sujeta a la idea de que un
oro, como un paisaje, es un « estado de áni-
o ».

Cabe preguntar si a despecho o al margen

(1) Véase *La Biblioteca,* etc., tomo III, página 160, Bue-
s Aires, 1897.

(2) *Op. cit.,* tomo III, página 155.

de las corrientes críticas que hemos señalado, en las cuales Groussac navega hasta el puerto definitivo, es posible recoger en él un sistema filosófico que dé color al arte que descubre la vida, según Sainte-Beuve, o al arte que se sustenta en la vida, según Taine, o al arte que se refleja en la vida: mas en la del propio lector, según Lemaître.

En arte es idealista: defiende los fueros de la poesía con intención platónica; defiende los fueros de la historia con intención hegeliana. De ahí sus duros juicios sobre Zola, el « maestro albañil de Medan », que pisotea « la religión, la familia, la patria, la sociedad, el arte y la ciencia », y construye sus novelas con « cal y canto » (1); de ahí su duro juicio sobre los Durkheim y los Bouglé, que penetran en el pasado, movidos por la ciencia, y precisan leyes como dueños de la verdad absoluta, cuando sólo tienen entre manos un frío documento, que refleja una fase — la más relativa — de la verdad. Groussac emite

(1) Véase *La Biblioteca*, etc., tomo VI, páginas 313 y siguientes, Buenos Aires, 1897.

sobre el punto este concepto incontrovertible: « Así, pues, muy lejos de acatar la doctrina, felizmente ya caduca, de la mediocridad triunfante, que miraba en el arte, para ella enemigo, un estigma de error, consideramos, extendiendo a la estética el concepto hegeliano, que el cuadro histórico, con sólo alcanzar a la belleza, trae consigo el testimonio, invisible al profano pero irrecusable para el iniciado, de reflejar una faceta de la verdad (1). »

Destruye el cientificismo, con poderosas razones, en las doctrinas de Morel, Moreau, Magnan, Lombroso, cuyas obras « podrían llamarse las novelas de caballería de la ciencia » (2). Aun contempla al sabio del *Origen de las especies,* cuya teoría sólo « subsiste como una hipótesis más acerca del misterio eternamente impenetrable de los orígenes... » (3). La ilusión de la ciencia, que llenó los ámbitos

(1) Véase Paul Groussac, *Mendoza y Garay,* etc., página xxiv, Buenos Aires (2ª edic.), 1916.

(2) Véase Paul Groussac, *El viaje intelectual,* primera serie, etc., página 352, Madrid, 1904.

(3) *Op. cit.,* página 349.

postrimeros del siglo XIX, se desvanece como una nube fugitiva en los espacios eternos e impenetrables. Groussac dice: « La ciencia adelanta, pero hay que perder la esperanza de agotar jamás nuestra ignorancia. No tocaremos con el dedo lo absoluto (1). »

Alguna vez la ola pesimista que engendra la escuela del ochocientos pone rumores elocuentes en su labio: esa misma ola que levantó la doctrina de Brunetière y anegó, aunque un instante, la senda risueña de France (2), corre en estas cláusulas de Groussac: « Somos enfermos porque ya no creemos en nada, antiguo o nuevo. Al ver, hace un siglo, que el río de la civilización perdía sus ondas en el lecho arenoso y ahondado por los años, hemos buscado la salvación, desviando el cauce en su origen y trayéndolo por un ancho canal, abierto a nivel del suelo. Nos hemos curado de la sequía con la inundación. En cien años, la desbordada democracia ha

(1) *Op. cit.*, página 374.

(2) Véanse las páginas intituladas *Pourquoi sommes-nous tristes?* en ANATOLE FRANCE, *La vie littéraire*, tomo III, páginas 1 y siguientes, París, 1924.

invadido el mundo, cada vez más agresiva y disolvente, batiendo en brecha a la religión y la sociedad, a la patria y la familia... (1) »

Después de lo dicho, se creería fuese idealista ante lo trascendental, como lo fueron Vigny y Leopardi — para no apartarnos del arte, — aunque vacíos de creencias dogmáticas. Mas su « testamento filosófico » saca de dudas: palabras... son para él los sistemas especulativos; en tanto que los mundos ruedan en el vacío, y el hombre integra incesantemente la materia opaca iluminada un instante por la vida. « Curado de vanos errores — dícenos — y persuadido de que más allá del negro umbral, que ya diviso, no reina sino el vacío. Según la sentencia bíblica, todo lo nuestro vuelve a la tierra de donde salió: *Et in pulverem reverteris*... (2) »

Su cultura es vasta. Puede discurrir, como su maestro Taine y como todos los maestros

(1) Véase *La Biblioteca,* etc., tomo VI, página 324, Buenos Aires, 1897.

(2) Véase Paul Groussac, *Los que pasaban,* etc., página XIX. Buenos Aires, 1919.

franceses del siglo XIX, señalados necesariamente por la ciencia y aun por la servidumbre de la ciencia, sobre diversas disciplinas. La psicología, la sociología, la filología y otros *logos,* encuentran en él un juez competentísimo, sin que por ello se vea libre de cometer errores, más o menos graves.

Dicha cultura no está puesta al servicio de un entendimiento sintético sino analítico : en el matiz transeunte es un maestro y en el tono general su visión se trastorna. Poca perspectiva recogemos en él, pues poca doctrina descubren sus escritos, ya sean literarios o históricos.

Permítasenos una digresión. En la actual cultura francesa abundan los críticos que, llevados por un nacionalismo más o menos estrecho amontonan en el siglo XIX, el « siglo estúpido », sombras urdidas por cielos bárbaros que empañan la claridad del genio de Racine. De ahí la diatriba que lanzan, especialmente sobre el romanticismo de 1830, hombres como Maurras, Lasserre, Daudet, que vinculan el fenómeno estético a la evolución política de su pueblo, y, por tanto, el

amor de patria muchas veces les perturba al juzgar los valores literarios. Recientemente reabrióse la polémica ruidosa con motivo de la cátedra consagrada al poeta de *La leyenda de los siglos,* que acaba de inaugurarse en la Sorbona. Paul Souday fué paladín de Hugo en la refriega suscitada por el grupo de la « Acción francesa ».

Paul Groussac doctrina sobre el punto, también llevado por un recóndito sentido nacionalista. Soluciona el pleito en forma ingenua: el romanticismo es un hijo preclaro del clasicismo, pues considera que el « elemento extranjero, y especialmente anglo-germánico » (1), entra, como elemento secundario, en la formación de la escuela controvertida. Estudia en particular a los líricos mayores de la época, quienes « poco o nada deben al romanticismo » (2).

Entendiendo así las cosas, claro está que un mismo ciclo de cultura corre desde las fábulas de La Fontaine hasta las odas de Hugo,

(1) Véase Paul Groussac, *Crítica literaria,* etc., página 82, Buenos Aires, 1924.

(2) *Op. cit.,* página 105.

y que la revolución de *Hernani* fué un juego de palabras en un círculo vicioso.

He aquí que el propio Groussac destruye, en el mismo estudio, la tesis sostenida, con este párrafo dedicado a Lamartine: « Es que el recién venido agregaba al rasgo penetrante de Juan Jacobo Rousseau y al período sonoro de Chateaubriand algo más que el prestigio del consonante y la música del ritmo: y era un secreto de emoción y un misterio de melancolía, hasta entonces ignorados en la poesía francesa, y sólo perceptibles por intervalos y con menos intensidad en la de los « lakistas » ingleses (1). »

Poca doctrina se recoge en Groussac. Así también sus estudios históricos no abarcan la vida de una época, no descubren la « serie » pretérita: siempre se ciñen al episodio individual, ya se trate de Liniers, evocado con mano maestra, ya de Mendoza o de Garay. Echamos de menos la visión sintética que brindan, v. gr., las dos historias del general Mitre, en donde se distinguen las figuras de

(1) *Op. cit.*, páginas 94 y siguiente.

San Martín y de Belgrano en el fondo ya diseñado. Bien se nos alcanza que quizá ello se deba a la diversa magnitud de las figuras estudiadas. No obstante, creemos que debió de infundirse el panorama, es decir, la « idea », en las páginas que albergan a los héroes de la conquista y de la « reconquista » : sobre ellos y en torno de ellos — grandes o pequeños — debió de flotar la atmósfera de la raza, en sus diferentes fases épicas. Sea como fuere, y no exijamos peras al olmo, las monografías consagradas a Mendoza, Garay y Liniers, son capítulos admirables, compuestos con mucha ciencia y mucho arte. Ya vendrá el Michelet del Plata, que vincule los « episodios » en el gran poema de la historia.

Su vasta cultura no está puesta al servicio de un espíritu generoso : la vida ha secado las fuentes que nacían impetuosas en su temperamento meridional, y discurrían en sus trabajos juveniles con ingenua admiración y pródigo entusiasmo. De ahí que esa sequedad angustie, pues ofrece, como invisible contraste, los rumores del hontanar prístino...

¡Que lóbregos miraderos brinda Groussac! Si nos fijamos en *Los que pasaban,* la visión se ennegrece: José Manuel Estrada fué apenas orador; Goyena jamás artista y a su fe — tremendo problema — se la pone en duda; Avellaneda dibújase con ciertos perfiles grotescos; en tanto que los labios del gran tribuno mascullan un francés inaudito... Si nos fijamos en *El viaje intelectual,* la visión — aun la de París — queda también envuelta en sombras: Zola, Goncourt, Rodin, Bourget, Brunetière, France, Lemaître (1), surjen de sus recuerdos personales o literarios como seres insignificantes, que han podido medrar al amparo del universal esnobismo. ¿Cómo no consolarnos de la sal gruesa que arroja a *Los que pasaban* cuando evoca a Hugo, el poeta más grande de todos los tiempos, según su sentir, con mordacidad desapiadada? ¿Cómo no consolarnos de sus frases inolvidables,

(1) Sobre los dos últimos abriga este concepto: «... Ejercieron una influencia nefasta, que felizmente ha terminado.» (Véase Paul Groussac, *El viaje intelectual,* etc., segunda serie, nota de la página 120, Buenos Aires, 1920.)

cuando dice que nuestro López « cultivaba la inexactitud con un don literario » (1), al recordar las frases que consagra a sus autores predilectos, cuando dice de Michelet que « su método consiste en la ausencia absoluta de método » (2) ?

Si nos fijamos, por último, en *Crítica literaria,* impresiona una sima de amarguras y emulaciones : vemos desmedrado a un maestro eminente de la cultura argentina; vemos aniquilado a un maestro glorioso de la cultura universal (3). El sol vuelve a dorar las

(1) Véase Paul Groussac, *Santiago de Liniers,* etc., nota de la página 18, Buenos Aires, 1907.

(2) Véase Paul Groussac, *Crítica literaria,* etc., página 198, Buenos Aires, 1924.

(3) Léase esta página, sobre la cual no es menester trazar comentarios : « Fué Menéndez y Pelayo un bibliófago insaciable, servido por una memoria prodigiosa; si bien vivió congestionado por esa inmensa lectura mal digerida, confundiendo fatalmente el saber literario — simple acopio de cosecha ajena, o, cuando más, absorción asimilativa de extraña materia — con la ciencia, que es descubrimiento propio, y el arte, que es creación. Eximio vulgarizador, derramó en innumerables glosas e interminables introducciones el fruto de sus compilaciones, sin alcanzar la personalidad en el estilo, como tampoco la originalidad en la idea. Después de una existencia me-

cumbres en las semblanzas que consagra a Daudet y a Pellegrini, las más cordiales de su madurez intelectual, y que descubren en Groussac al tolosano, pródigo en el elogio,

ritoria, consagrada toda al estudio, desaparece entero, no dejando un hallazgo en la historia literaria, ni una huella propia e indeleble en la crítica. Está a la vista que del insigne compilador quedará muy poco más que el nombre : su gloria vitalicia ya empieza a borrarse, como fotografía mal fijada. Algunos de sus fervorosos adictos de ayer confiesan hoy — me consta personalmente — cuán pesada se les hacía a ratos esa intrusión (por ellos mismos fomentada) de *Petrus in cunctis :* acaso este conato de emancipación tardía, a raíz de tanto servilismo, suministre la prueba más abrumadora de haber sido esa dictadura de treinta años sobre las letras castellanas, tan nociva a los caracteres como a los talentos. » (Véase Paul Groussac, *Crítica literaria*, etc., página 3, Buenos Aires, 1924.)

Quien abriga este concepto sobre el gran polígrafo contemporáneo, ofrécenos de continuo los errores formales o fundamentales que creyó descubrir en él. He aquí que la montaña es invulnerable, pues los golpes del catador — en busca de plomo se entiende — sólo logran aventar un leve polvillo que cubre la áurea pertenencia. Veamos el puñado de polvo que ofrece la labor del obrero. En el texto del *Viaje intelectual* (tomo II, página 58) leemos : « Después de 17 años — dos más que el « gran espacio » de Tácito — he vuelto hombre a la patria que dejé adolescente... »; y en nota, recogemos este comentario : « El « gran espacio » de Tácito *(Agricolæ vita)* se ha hecho proverbial, y sabe todo el mundo (menos, al

n la contagiosa admiración, que conocimos
le pasada.

Se diría que le falta en muchos puntos
omprensión : él que prohija cierta vez el
eneroso pensamiento atribuído a Virgilio :
Quiero cansarme de todo, excepto de com-

arecer, « el que lo sabía todo ») que designa un período
e *quindecim annos*. Es lo que da cierto sabor a este prin-
pio del discurso leído en la Academia española por Me-
éndez y Pelayo en la recepción de Pérez Galdós : « Más
e veintitrés años hace, período... bastante *próximo* al
ue Tácito llamaba, etc. » Eso ha sido escrito, leído, pu-
icado en diez periódicos, corregido en pruebas y repro-
ucido en libro (*Estudios literarios*, 5ª serie), sin que el
utor, ni nadie en España, advirtiera el elefantino ga-
po ! »

Posteriormente, en *Crítica literaria* (página 196) Grous-
c afirma, al referirse a las dos épocas en que Michelet
mpuso su *Historia* : « De aquella obra magna, si bien
atada toda ella por grandes fragmentos sueltos, ya os
diqué que la primera mitad está separada de la segunda
r un ancho espacio de casi quince años — el *grande*
ortalis aevi spatium, de Tácito... » La « indicación » en-
ña que los seis primeros volúmenes de la *Historia de*
ancia se concluyeron en 1846 ; y que la obra se reanu-
en 1855. El « gran espacio » de Tácito comprende
es lustros : el « elefantino gazapo » de Menéndez cae
la órbita de ocho años y el de Groussac en la órbita
seis años. El primer gazapo-se señaló en libro editado
1920 y el segundo se realizó en libro editado en 1924 :
pequeño espacio », por cierto...

prender » (1) ; pues sus juicios sobre la cultura moderna no revelan agudeza ni inteligencia — en su sentido lato — así se trate de un escultor como Rodin, de un poeta como Darío o de un escritor — el más ilustre quizá de la prosa francesa contemporánea — como Bloy (2).

La pasión le ciega el criterio : se diría que la sombra del ideal ausente le conduce, y, al obscurecer el camino, ofusca al viajero intelectual. Se mide con los fuertes a favor de la penumbra incierta, y gasta un gesto protector que llega a Dante y a Cervantes (3).

De ahí que siempre sea menester pesar su

(1) Véase *La Biblioteca,* etc., tomo II, página 480. Buenos Aires, 1896.

(2) Léon Bloy, en cuyas páginas se percibe el soplo de genio, merece a nuestro crítico el círculo de los *vaté* (*Op. cit.*, t. II, pág. 475). De conocer este concepto e gran apologista católico, hubiese condenado irremisiblemente a su autor al más infernal de los « círculos » dantescos, pues no era de carácter blando el visionario d *Le symbolisme de l'apparition.*

(3) Como síntesis de un largo comentario, afirma seriamente : « Après cela, il faut répéter que Cervantes n manquait pas de talent... » (Véase Paul Groussac, *Un énigme littéraire,* etc., página 86, París, 1903.)

juicio antes de adoptarlo : se refiera a materias eruditas, por ejemplo, la paternidad del falso *Quijote* o de *La tía fingida* (1); se refiera a materias simplemente literarias, por ejemplo, cuando encumbra a las medianías o reduce a las figuras consagradas, acuciado por un deseo de originalidad. Es sabido que si Lope es el mayor dramaturgo de España, para él ocupará un segundo o tercer sitio en sus apreciaciones críticas, o si Sarah Bernhardt — en un escenario más limitado —

(1) Groussac, movido por la similitud de lenguaje que creyó encontrar entre el *Quijote* apócrifo y la segunda parte del *Guzmán de Alfarache*, conjetura, en *Énigme littéraire*, que sus autores fueron una misma persona : Juan José Martí. Morel-Fatio controvertió, con sólidas razones, la base filológica de la tesis (*); y la base « humana » de la misma, se vino al suelo con la ciencia de Menéndez y Pelayo. Éste probó que no es posible atribuir a Martí la paternidad del *Quijote* de Avellaneda, por la sencilla razón de su fallecimiento acaecido a fines de diciembre de 1604. « Entre las conjeturas — dice Menéndez — sobre el *Quijote* de Avellaneda las hay moralmente absurdas, como la de fray Luis de Aliaga, pero no hay ninguna *físicamente imposible* más que la del señor Grous-

(*) Véase Alfred Morel-Fatio. *Le « Don Quichotte » d'Avellaneda*, en *Bulletin Hispanique*, páginas 359 y siguientes, tomo V, Bordeaux, 1903.

merece la consagración unánime, para él sólo será una « cabotina » de buena suerte.

Asimismo, movido por la originalidad formal, destruye una legítima reputación literaria o un aserto incontrovertible. La elegancia de la frase le inspira este juicio : « Pero, ¿ quién no se inclinará a creer a Musset capaz

sac. Él es el único que ha tenido la ocurrencia de levantar un muerto para endosarle este póstumo regalo » (*).

Groussac nos dice, en 1924, que conserva como inéditos, desde hace varios años, los documentos que arrojan luz en la polémica de 1905 (**).

Así, también, afirma nuestro autor, categóricamente, que *La tía fingida* es apócrifa (***), como si la crítica ya hubiese dicho la última palabra al respecto. Olvidó los estudios de Cejador, de Fitzmaurice-Kelly, que postulan la paternidad cervantina. José Toribio Medina, eminente polígrafo chileno, ha consagrado al punto una obra fundamental : *Novela de la tía fingida* (Santiago de Chile, 1919), cuya lectura despeja, en mi sentir, el enigma : una misma mano pintó los encantos de la « Gitanilla » y las astucias de Esperanza...

(*) Véase este juicio en el prólogo que puso el maestro español a la edición de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, compuesto por el licenciado Alonso Fernández de Avellaneda*, Barcelona, M C M V. Este prólogo ha sido reimpreso en los *Estudios de crítica literaria*, cuarta serie, Madrid, 1907.

(**) Véase Paul Groussac, *Crítica literaria*, etc., página 278, Buenos Aires, 1924.

(***) *Op. cit.*, página 26.

de crear cien imágenes, antes que leer una vez la *República* de Platón (1)? » El lírico de las *Noches* cursó humanidades: conocía a los clásicos griegos y latinos. El gran poeta no fué « ingenio lego », como se decía antaño (2).

Complácese, como discípulo circunstancial de Sainte-Beuve, en descubrir el « lado ordinario de los hombres extraordinarios », según frase que Goethe refería a los paisanos de nuestro escritor. En efecto, la semblanza que traza de Cervantes ostenta sombras; la de Lacordaire abriga una insinuación temeraria; la de Sarmiento ofrece un seco egoísmo, que Groussac manifiesta en el más pródigo de los publicistas. Todavía se decide — siguiendo la pendiente peligrosa — en aclarar « enigmas », hasta ahora indescifrables, llevado

(1) Véase Paul Groussac, *Los que pasaban*, etc., nota de la página 188, Buenos Aires, 1919.

(2) Tengo a la vista una composición de Alfredo de Musset, compuesta en latín el 21 de julio de 1827, como alumno del curso de filosofía en el Colegio real de Enrique IV, donde terminó sus estudios. (Véase *Revue Universitaire*, etc., páginas 34 y siguientes, número de enero de 1920, París.)

sólo por la atracción del abismo. Acepta sin empacho, como realidad evidente, el incesto de Byron (1).

Abusa de su ciencia, traída a pelo en notas impertinentes, que producen el efecto de un simple muestrario de complicadas lecturas. Se diría que en la tierra del pobre, trata de cautivar con magnificencias de nuevo rico : es fácil que de escribir para los franceses hubiese ocultado un poco sus recursos. Además hay en él cierta pedantería que incomoda : prodiga el « como es sabido », el « huelga advertir », aunque se trate del nombre de una de las muchas esposas de Gengis-Kahn... Por veces su erudición, montada en un aparato im-

(1) Véase Paul Groussac, *Crítica literaria,* etc., nota de la página 79, Buenos Aires, 1924.

A pesar de que lord Lovelace arroja, en 1905, una sombra sobre su abuelo, no ha llegado aún a probarse la verdad de la acusación póstuma, pues faltan, en absoluto, pruebas al respecto. Creyóse que las habría en la correspondencia inédita del poeta; pero ésta se publicó recientemente (1922), y sólo descubre la amistad fraternal de Jorge y Augusta Byron. Dichas cartas, editadas por John Murray, quien las heredó de lady Dorchester, completan el admirable epistolario, divulgado en varios idiomas, del cantor de *Don Juan.*

ponente, es castillo de naipes : el gesto magis-
tral induce a engaño, pues creemos que es el
primero que señaló la diferencia gregoriana
respecto al día de la muerte de Shakespeare
y Cervantes, cuando ya Buenaventura Carlos
Aribau, en España, precisó el punto, en 1845
si la memoria nos es fiel; creemos también
que es el primero en dejar establecido el
origen inglés de la palabra « romántico »,
cuando ya Alberto Lista, en sus *Lecciones*,
precisó el mismo punto.

Además (¡ya incomoda esta repetición !)
hay en él cierta pedantería espiritual, por
así decir. Léase el desagrado que le provoca
Edmond de Goncourt cuando le invita a su
famoso « desván », visita soñada por todos
los escritores de la época; mas el nuestro —
muy en cierne — desconsolábase pensando
que aquel altanero príncipe de las letras le
abrumaría con la lectura de una obra inédi-
ta (1). Léase su entrevista con Avellaneda,
ministro nacional y candidato a la presiden-

(1) Véase Paul Groussac, *El viaje intelectual*, etc., segunda serie, páginas 85 y siguientes, 1920.

cia, en la cual le quemaba el deseo de que terminase pronto; mas la pintura del « jardín de la República » llenaba los minutos : con evocador contento del personaje y actual descontento del « pobre muchacho extranjero, recién salido del literario cascarón » (1).

Sobre las exageraciones del crítico, sobre las limitaciones del historiador, sobre los vagabundeos del poeta, brilla el estilista. Hay páginas suyas que son dechados de arte por la transparencia verbal, es decir, por el íntimo maridaje entre la impresión y la expresión correspondiente, y que recogen, aquí y allí, un toque de luz en la metáfora imprevista. Conoce la lengua, aunque no se vea exento de cometer algunos deslices, que nos hacen recordar lo que habíamos olvidado : el origen del gran escritor. Mas se piensa que estos deslices (que tengo señalados en mis notas) quizá obedezcan a un criterio consciente, pues sus estudios del español, en las fuentes históricas, si bien sólo descubren a un diletan-

(1) Véase Paul Groussac, *Los que pasaban*, etc., página 107, Buenos Aires, 1919.

te en filología, afirman, por otra parte, un dominio, casi absoluto, de nuestro idioma literario. Así sus interesantes observaciones sobre el vocablo « chancho » o las raíces mozárabes de la palabra « chacra ». En algunos puntos, empero, su criterio se trastorna, como cuando imagina (nunca más propia la expresión) el origen del nombre « Guritan », empleado por Víctor Hugo (1).

(1) Después de caerle a Morel-Fatio — por quien abriga un recóndito encono — a propósito de ciertas interpretaciones filológicas, agrega : « En cuanto a Guritan », nombre del viejo y platónico enamorado de María Ana de Neuburgo, y que también ha inquietado vanamente al profesor Morel-Fatio, no puedo auxiliarle más que con una conjetura, pero tan verisímil y plausible que, hasta prueba en contrario, la tengo por establecida. Como decía Royer-Collard : *Je n'en sais rien, mais je l'affirme.* « Guritan » ha de provenir de « Çurita ». Sabido es que las *Crónicas* de Ayala (que V. Hugo conocía) corren publicadas « con las enmiendas del secretario Gerónimo Çurita ». V. Hugo anotaría en su cuaderno el nombre del secretario que le gustó; al copiar, la C con cedilla se haría una G. Por fin, la N final se agregaría por eufonía (análogamente a Guzmán, Bazán, etc. y también para evitar el hiato en el verso). Es así como Voltaire, en su *Epitre au roi de la Chine,* escribió : *Dans l'Inde le « Védam » et dans l'Londres la Bible !* » (Véase Paul Groussac, *Crítica literaria,* etc., nota de la páginas 122 y siguiente, Buenos Aires, 1924.)

Complácese en los juegos de palabras (deporte que sienta más al idioma francés que al español), cuyo desenlace lastima con dardos de refriega, pues la ironía (que recuerda en la forma — sólo en la forma — más la chuscada andaluza que el *sprit* gálico) levanta ronchas en los « jugadores », aun en los apercibidos! Naturalmente que el cansancio, y también la molestia, acaban por embargar el ánimo del lector: tanto encono bulle en la espuma de champaña. Observamos, en la cláusula de Voltaire, a un espectador supremo, que ríe, desde la altura, de la comedia humana. Observamos, en la cláusula de Groussac, a un actor que pone en la risa los estremecimientos del propio corazón, y ve, por tanto, en la comedia humana un trasunto del drama individual.

Sea como fuere, es menester celebrar sin reticencias algunos capítulos de su obra, que descubren en el escritor sabio a un gran artista. Recordemos la evocación que traza en torno de don Pedro de Mendoza, en la « vida de la carabela », o la que transporta, una mañana de invierno del año 1767, al con-

vento de Santa Catalina en Córdoba, donde el jesuíta José Guevara recibe la real orden que le obliga a extrañarse en compañía de todos los soldados de Loyola.

Nos detenemos con rendida admiración en las páginas de *Santiago de Liniers*, las más hermosas de Groussac, cuando brindan el cálido ambiente de la Casa de comedias, en la noche del 24 de junio de 1806, donde se representaba *El sí de las niñas*, en honor del virrey Sobremonte y sus familiares, sin que nadie presagiara el despertar infausto de la ciudad porteña, en la invasión inglesa. Aun el historiador ofrece, con intuición de artista, la verdad suprema en el diálogo — que no ha conservado la crónica documental, mantenido entre el conde de Liniers y el marqués de Sassenay, en una estancia del Fuerte, lleno de sombra y de silencio, — en cuyas palabras sonaba el nombre de Napoleón. Diálogo éste que trae a la memoria la entrevista, también ignorada por la crónica documental — que tuvo, en una estancia del palacio de Fontainebleau, el gran corso con el papa Pío VII, cuyos decires se recogieron, por « reminis-

cencia » platónica, en el arte imperial de Vigny.

El escritor ilustre conserva un desvío racional por nuestro idioma, acaso dimanado del encono que siempre le sugiere España, aunque alguna vez, en un momento de buen humor, la llame : « Mi querida España » (1).

¡ Cuántas impertinencias ha dicho sobre la lengua española, y de paso, naturalmente, sobre sus cultores de antaño y de hogaño ! Cuando la ignoraba permitióse expresar este concepto, que alentaba al prosista que escribía en gabacho : « En prosa ya está (*sic*), imprescindible el galicismo » (2). Luego, ya maestro de la lengua, conservó el mismo criterio juvenil, que en él personalmente se angustia con la idea de que se halla condenado a comunicarse con la posteridad por medio del ruin instrumento que manejó el bueno de Cervantes, « à peine plus adéquat à la pensée

(1) Véase Paul Groussac, *El viaje intelectual*, primera serie, etc., página 108, Madrid, 1904.

(2) Véase *Revista arjentina*, etc., tomo X, nota de la página 387, Buenos Aires, 1871.

contemporaine que le latin ou l'arabe» (1)! Por cruel ironía, las prosas francesas de Groussac son pesadas, sin brillo ni color. En tanto, al cultivar extraordinariamente el verbo de Racine, dícenos: « un *hors-d'œuvre,* entre un potaje español y una empanada criolla» (2).

Paul Groussac escribía, hace muchos años, estas cláusulas melancólicas: « ... En la tarde triste de mi salida de París, cuando joven y lleno de anhelos de gloria, creía que pronto había de volver: al alejarme por la avenida de la Ópera, me daba vuelta por momentos hacia el Apolo de Millet que erguía su lira de oro en el espacio, como un llamamiento falaz. Había de volver después de doce años, tan obscuro e ignorado como antes, con algunas ilusiones menos y algunas decepciones más, — quizá por haber quedado fiel, como el Posa de Schiller, a los ensueños de mi juventud. Y acaso no haya osado confesarme a mí mismo

(1) Véase Paul Groussac, *Une énigme littéraire,* etc., página x, París, 1903.

(2) Véase Paul Groussac, *El viaje intelectual,* etc., segunda serie, nota de la página 237, Buenos Aires, 1920.

que no quise entonces ver a Daudet ni a los otros, porque retornaba a mi patria, hijo pródigo cuadragenario, a quien nadie podía ya recibir en el umbral paterno, sin haber realizado uno solo de mis anhelos ni cumplido una sola de mis promesas. » (1)

El maestro ha retornado recientemente, casi octogenario, a la tierra de sus mayores. En la Sorbona ilustre resonó su acento, honrado por la sabiduría y por el arte de Francia. Acaso, entonces, se haya reconciliado con la gloria, en la consagración de la ciudad luminosa. Acaso haya pensado que su magisterio en la ciudad del Plata no fué estéril, y que se le perdonarían los errores, redimido por el amor intelectual que penetra su obra con la gracia de la rosa, cuyo perfume envuelve a pétalos y espinas.

En la « generación del 80 » es menester distinguir dos grupos intelectuales que tienen origen en el romanticismo.

Sarmiento brinda con su vida, llena de au-

(1) Véase Paul Groussac, *El viaje intelectual*, primera serie, etc., página 203, Madrid, 1904.

roras y tormentas, la más elocuente página de su obra. La patria con desfallecimientos y miserias — por un extraño contraste — mantenía el sueño mirífico del profeta. La República, floreciente en las industrias y las artes, que enorgullecía a la juventud que asistió a la « federalización » de Buenos Aires, era aquella República atravesada por revoluciones, motines y tiranías. El *Facundo* reveló, en los hontanares cruentos, la « fuente de vida », de los libros santos, la fuente de la esperanza!

En torno de Sarmiento contemplamos a Mitre y a López, que dilatan el panorama de la República con visión épica: la historia, henchida de triunfos y quebrantos, se incorpora reflexivamente en nuestros anales, y nutre el ideal de la renaciente democracia. Juan María Gutiérrez, con mesura académica, construye el templo de las Gracias, en el emporio febril, dominado por la ley y por el número, que persigue Alberdi. Y no olvidemos que la esperanza cruzó por nuestro cielo poético, dirigida por el verbo cristiano de Mármol.

El romanticismo estético y católico florece en Guido, Estrada, Goyena, Avellaneda; y el liberal, que trae el concepto práctico de la existencia humana, libre de postulados metafísicos, penetra, casi avasalladoramente, en la moderna cultura argentina.

Recordemos que Alcorta, desde la cátedra universitaria, doctrinó en la escuela materialista. La generación del año 37 no puso en olvido la enseñanza del maestro. Las *Bases* descubre la realidad política de la escuela: en tanto que los mundos ruedan en el vacío, gastemos nuestro esfuerzo en las necesidades cotidianas, impuestas por la razón pragmática de los pueblos, que escriben la ley con la espada de los conquistadores. La sonrisa de Wilde, el gesto de Mansilla, acusan, años después, la realidad — acaso la única realidad — de dicha escuela: el escepticismo, que se alimenta con las cenizas del alma y trae en su empuje la podredumbre del origen, como ciertas flores que crecen en las costas estériles del Mar Muerto, y cuyos pétalos, deshechos al contacto humano, entregan al viento el amargor de sus savias.

La antorcha del símil griego se nutre, en la generación que llega, con el mismo aceite gastado en la generación anterior.

Amadeo Jacques, el antiguo maestro del liceo Luis el Grande, influye en nuestra época ochentista. Los jóvenes que le escuchan, en el Colegio nacional, no supieron que había seguido a Cousin en el mariposeo espiritualista, y que alguna vez publicó un *Manual de filosofía* como tributo al sistema ecléctico; no supieron que persiguió la sombra del filósofo académico en su propio huerto, y que reconoció, por tanto, un signo divino en la realidad ambiente. ¿Cómo habían de saberlo? « ... No es arriesgado afirmar — escribe uno de esos jóvenes — que, discípulo directo de Bacon, pertenecía a la escuela positivista, que hasta entonces no había tenido divulgadores como Littré, pero que, antes de haberla formulado Augusto Comte, ha sido la filosofía de los hombres de ciencia, realmente superiores, en todos los tiempos (1). »

(1) Véase Miguel Cané, *Juvenilia*, etc., página 72, Buenos Aires, 1916, edición de *La cultura argentina*.

Sin entrar a discutir los postulados de escuela, saludemos a quien consagró su ciencia al Río de la Plata, y con amor de padre impuso una disciplina, seca si las hubo, a los discípulos que descubrían en el acento del catedrático la verdad absoluta; saludemos en el varón docto al maestro de una época, y recordemos — en el homenaje — estas hermosas palabras : « Jacques fué para los hombres del 80, lo que Diego Alcorta para la generación de los proscriptos : el animador imperioso capaz de exaltar las ignoradas energías, como el soplo propicio que enardece la lumbre. Y para honra nuestra, es menester decirlo : no fué perdida tanta energía excitadora. A su llamado, brotó una falange tan hermosa, que, de haber vivido mucho años, Jacques hubiera compensado la amargura de la tierra ausente con el orgullo de la tierra nueva. Y sin jactancia también, mucho del goce paternal pudo existir en ese orgullo : si los jóvenes que vió crecer bajo sus ojos, se convirtieron muy pronto en la fuerza y la gracia de la patria, es porque supieron conservar intacto — como

en el verso de Horacio — el perfume del licor primitivo (1). »

De ahí el ingenuo amor por la ciencia que abrigaban los jóvenes ; de ahí el arrebato iconoclasta, de alguno de ellos, ante la verdad única ; de ahí que la escuela de Jacques trajese al Río de la Plata el mismo viento que agitaba, en París, a la generación que pidió al laboratorio el enigma de las primeras causas.

La disciplina científica, extrañada de su propio centro, ponía fiebre en las ideas y certidumbres en el labio. Pedíasele, aunque se tratase del estudio de la química, la norma suprema. « Nos penetrábamos de las teorías y de las leyes químicas — dice Belisario J. Montero — y nos sentíamos poseídos del dogma científico, intolerante como ninguno, y por el cual jurábamos, creyéndolo absoluto e infalible. En la sala de experiencias abríamos grandes nuestros ojos para no perder un detalle, y éramos felices al comprobar que el método experimental nos hacía poseedores de la ver-

(1) Véase la *Introducción* de Aníbal N. Ponce, en la *Psicología,* de Amadeo Jacques, página 36, Buenos Aires, 1923, edición de *La cultura argentina.*

dad. ¡Con qué vehemencia y orgullo declamábamos la palabra mágica! ¡Verdad científica! Con qué desprecio y suficiencia consideráramos entonces la otra verdad del aula vecina, donde Pedro Goyena, entre premisas y silogismos, envuelto en su eterna logomaquia, nos removía conceptos obscuros que escapaban a la comprobación material exigida por nuestros cerebros, renuentes aun a las abstracciones metafísicas. En química tocábamos las cosas con la plenitud de los sentidos, y la existencia de esos cuerpos simples, de sus leyes de atracción y de los fenómenos de ellos derivados, era real, y por consiguiente reales sus efectos. Aparecía entonces la verdad pura y completa que nos llenaba de júbilo e iluminaba las obsesiones de la duda; lo cual constituía un principio de felicidad, mientras que las lecciones filosóficas nos envolvían en sombras e incertidumbres, a pesar del eclecticismo que el eminente maestro profesaba en sus comentarios a Víctor Cousin (1). »

(1) Véase Belisario J. Montero, *La enseñanza de la vieja química (Recuerdos de la vida universitaria). De mi diario*, páginas 12 y siguiente, Buenos Aires, 1926.

Comprendemos, a favor de la visión histórica, el entusiasmo que inspira Carlos Encina, el maestro de la juventud universitaria, por cuyos versos esotéricos cruzan las sombras de Spencer y de Darwin, invocadas por « quien no admitía como verdadero sino lo que pasaba por la prueba experimental » (1). Comprendemos también la admiración que sugiere José Arnaldo Márques, escritor peruano, que visita a la « gran aldea », cuyas estrofas brindan, en su poema *Elementos,* como « héroes » al Átomo, la Fuerza y la Ley.

Más de un poeta acudió al llamado seudofilosófico de Encina y de Márques. Por fortuna escuchóse la voz guiadora, en esa misma juventud. El futuro catedrático de Lógica, en nuestra Facultad de letras, don José Nicolás Matienzo, mantuvo sobre el punto este lúcido criterio: « De esta tendencia de filosofar en poesía no siempre suele precaverse la inexperiencia literaria de los principiantes, lo cual no tiene nada de extraño si se considera que escritores de fama caen con toda frecuencia

(1) Véase Belisario J. Montero, *op. cit.*, página 192.

en ese prurito. La poesía filosofadora tiene cercano parentesco con la del buen sentido, preconizada por Boileau. El verso sale irreprochablemente medido y pensado, pero nada más; el sentimiento falta, y, sin sentimiento, no hay poesía (1). »

La nueva generación se reunía en el « Círculo científico literario », cuyo nombre es compendioso, y en el restaurante « La Bohemia », en ágapes cordiales. El fervor intelectual colmaba los diálogos, purificaba las polémicas, redimía la acritud de las palabras.

Se discute sobre traducciones poéticas. Rodolfo Rivarola y José Nicolás Matienzo, futuros publicistas que consagrarían su vida ejemplar al estudio, ofrecen versiones de Musset y Lamartine: las armonías del *Lago* y los apóstrofes de *Rolla* levantan el corazón de la juventud de la época.

Se discute sobre filosofía y ciencia, sobre clasicismo y romanticismo. En el coro fervoroso se distingue la voz de Ernesto Quesada,

(1) Fragmento citado por Martín García Mérou, en *Recuerdos literarios*, página 97, Buenos Aires, 1915, edición de *La cultura argentina*.

llena ya de erudición magistral, o el acento de Luis María Drago, lleno ya de inteligente persuasión. Alberto Navarro Viola, Adolfo y Julio Mitre, arrebatados a la vida antes de cosechar el fruto, ofrecían las flores de su alma en el jardín de sus primeras inspiraciones.

El positivismo triunfa en el arte y en la ciencia: Zola nos visita en las páginas apologéticas de Benigno B. Lugones, en los cuadros novelescos de Eugenio Cambaceres; Lombroso nos visita en los estudios de José María Ramos Mejía y aun de Luis María Drago.

El tinte filosófico se irisa en la cultura literaria. Francia ejerce un influjo despótico en los poetas y publicistas. Dumas, Sardou, Labiche, Augier, encantan los ocios artísticos. En la espuma de champaña se persigue el verso de Musset: Domingo Martinto sorprende la aurora entre el velo de las *Noches*. ¿Quién sueña en el idioma de Cervantes, duro a los oídos y por veces incomprensible en sus locuciones? En vano Calixto Oyuela y Santiago Estrada, unidos a José García Velloso,

se detenían absortos ante el vuelo caudal de Luis de León, el verbo desatado de Santa Teresa, que luce lo divino en lo humano, o la facundia del Arcipreste de Hita, que concentra en un matiz el panorama multiforme de la vida.

No obstante la escuela filosófica, cual otra alguna negadora, las voces del corazón tenían razones incontrovertibles. Las ilusiones vergonzantes llevaban un consuelo al alma y conservaban el tesoro romántico: el « tesoro de los humildes ». Los jóvenes del 80 vibraron con la elegía de Gervasio Méndez: en las fuentes del dolor vieron, como los jóvenes de 1830, la génesis de la inspiración poética.

No obstante el cosmopolitismo de la cultura, el recuerdo de la vieja patria se alza en la visión contemporánea. ¿Cómo olvidar la sombra fasta o nefasta de la común historia? Vicente Fidel López ofrece el cuadro magnífico de la revolución de Mayo; José Manuel Estrada ofrece el cuadro sombrío de la época de Rosas.

Lucio López olvida el rumor de las abejas de Francia para escuchar las armonías igno-

tas de su propio pueblo: en la hora más solemne de su existencia señala a la generación descarriada, que sueña con París, los vírgenes senos de la tradición nacional; Martín García Mérou, vilipendiador un tiempo de la « senda inmortal de Echeverría », que dice el poeta, vuelve a contemplar, esta vez con ojos amantes, el horizonte nativo, y consagra sus vigilias al estudio de nuestra historia.

En tanto, Rafael Obligado y Martín Coronado mantenían encendida la lumbre de los abuelos en el ánfora de sus versos, e identificaban el sueño artístico con el ideal de la patria.

En el afán de las lonjas, el ajetreo de la política, los destierros de la diplomacia, muchos escritores desgarraron la túnica inconsútil: la que guarda el secreto de lo eterno. De ahí que la producción de la época, vista en conjunto, carezca de unidad: cuadros de viajes, sensaciones artísticas, charlas literarias que, a despecho o al margen de determinadas escuelas, reconocen un común origen: el « impresionismo », es decir, la actitud del

espectador que aprisiona el momento fugaz en una página dispersa, escrita en medio del bullicio del Club o del rumor afiebrado de la Bolsa.

Sea como fuere, no podemos dejar de reconocer la pujanza de la cultura argentina, hacía el año 1880, que quizá sólo tenga paralelo en la generación de los proscriptos, y, si el optimismo no nos engaña, en la presente generación: dinámica, multiforme, cual ninguna.

¿Cómo no saludar con palabra emocionada a los maestros que nos precedieron? *Nieves de antaño* que se recogen en las páginas de Belisario J. Montero, el cordial evocador de las vidas y las instituciones que se extinguen, y que infunde el matiz del propio espíritu — nutrido en la tolerancia, virtud casi divina — en los celajes que su recuerdo eterniza. *Nieves de antaño* que florecen con extraordinaria frescura en el vergel de Francisco Soto y Calvo, donde cantan aves, más elocuentes que las del jardín de Armida, el himno de la belleza eterna, que ha logrado purificar al poeta del contacto terreno, hasta convertirle

en un apóstol del arte, y hacer de él — supremo triunfo — el más hermoso poema de su vasta obra. *Nieves de antaño* que perduran con luz de sol en el estilo apolíneo de Leopoldo Díaz, quien repuja el verso, como Benvenuto repujaba el metal, en el vaso indestructible del soneto. *Nieves de antaño* que encantan con el albor de los primeros sueños en las estrofas otoñales de Enrique Rivarola. *Nieves de antaño* que viven el ayer con la fuerza renovada del presente...

La generación del 80 tuvo su crítico en Miguel Cané, cuya figura sintetiza la época, pues en él convergen los sueños y esperanzas de sus contemporáneos, ahogados por el menester cotidiano: alcanzábase la realidad, llena de satisfacciones materiales, a costa del ideal juvenil, perdido en los caminos del mundo.

Miguel Cané prodigó su vida dondequiera: la política desvíale del estudio; los ocios sociales desconciertan a su innata inteligencia; el ajetreo diario roba a sus horas la gracia de sus ilusiones... Naturalmente que el fruto resintióse con el cultivo mediocre: el fruto

perdurable, desde nuestro punto de vista, que es el estético. Bien se nos alcanza que hay que contemplar en el escritor al diputado, al director de Correos, al intendente de Buenos Aires, al diplomático, al ministro nacional. Mas la posteridad olvida estos aspectos de su existencia, y sólo advierte las virtudes del artista, lamentando que no florecieran — por los menesteres apuntados — todos los rosales de su huerto.

En él había, sin duda, un hondo amor por el arte y las letras, cuyos resplandores le guiaron entre las lobregueces mundanales y le señalaron un arca purificadora en la fundación de una casa de altos estudios, que triunfa con el espíritu de Ariel cuando ya se creía a Calibán dueño y señor de la metrópoli porteña. La Facultad de filosofía y letras de la Universidad de Buenos Aires no ha olvidado a su primer decano: el doctor Miguel Cané.

Nuestro crítico se educa en la recordada escuela positivista. Amadeo Jacques fué su maestro en la enseñanza secundaria: «Yo era entonces — confiesa — como casi todos los jóvenes de esa edad que han recibido una

educación análoga a la mía, un dechado de escepticismo, hasta cierto punto inconsciente. No tenía ideas fijas, porque mis estudios habían sido vagos y superficiales. Había estudiado filosofía casi del mismo modo que se estudia derecho internacional, esto es, pasando revista a las opiniones de las autoridades consagradas por el juicio universal.

« Voltaire y los enciclopedistas me parecían irrefutables, y las doctrinas materialistas no me presentaban duda ninguna. No comprendía el deísmo y no me asustaba el ateísmo. Hubo un tiempo en que me incliné decididamente al budismo, sólo porque había leído un artículo de Barthélemy Saint-Hilaire en que criticaba esa religión, por la ausencia de Dios (1). »

Semejante educación trajo consigo negruras de noche sin esperanzas de aurora. La ciencia había secado la fuente eterna sin lograr aclarar el enigma. La razón había suministrado verdades que el corazón no comprendía.

(1) Véase Miguel Cané, *Ensayos*, con una introducción de Norberto Piñero, página 165, Buenos Aires, 1919, edición de *La cultura argentina*.

« El mundo moderno — dice Cané — está fatigado: pesa sobre él la ciencia de veinte siglos y la tremenda responsabilidad de un porvenir incierto... La civilización avanza sin duda alguna en el sentido de la dignificación de la especie: ¿sabemos más, valemos más, somos más felices? » Esta pregunta, que recuerda la de Anatole France, hacia la misma época, recibe la común respuesta: « Nos domina una laxitud imponderable, una monotonía íntima que nos abruma (1). »

El amor de la ciencia, sin embargo, le acompaña hasta los postreros días. No en balde Spencer había marcado a toda su generación. En un discurso universitario, en nuestra Facultad de letras, traza la apología del método científico y defiende la psicología experimental.

No obstante ello, su aguda inteligencia le emancipa de la ley científica, en lo que ésta tiene de seco y categórico, y le señala la perspectiva de otras verdades, infundiéndole cierta comprensión más de mundano que de

(1) *Op. cit.*, páginas 179 y siguientes.

filósofo. Claro es que la tolerancia conquistada fué en desmedro de la ley absoluta, eterna e intangible, y que sólo apoyábase en un escepticismo sin pasiones ni ilusiones. Acaso en su juventud la llama viva caldease sus ideas: se indigna con el imperio de Maximiliano de Austria, en nombre de la libertad civil de América; se indigna con el *Fraile* de Ricardo Gutiérrez — su cordial amigo — en nombre de la libertad religiosa.

Después comprendió que los hombres y las instituciones pasan como sombras chinescas por el panorama del mundo, y que sólo la vanidad mueve nuestras acciones; comprendió que el *Ecclesiastes* encierra la palabra última, y que a nada conduce la persuasión cuando impera el egoísmo, y que a nada conduce el dogma en un universo de apariencias.

Es fácil que sonriera, con esceptismo benevolente, ante la doctrina de algunos de sus amigos, como Estrada y Goyena, y que las abejas de Renan, por él tan encumbrado, le hiciesen olvidar los dardos de la refriega santa.

El maestro francés dióle el sentido de la

ironía en lo humano y el sentido de la mesura en el arte. Cuando le contempla en el Instituto, deja correr el raudal de sus impresiones: « Un vago enjambre de recuerdos vienen a mi memoria y agitan mi corazón. La influencia de aquel hombre sobre mis ideas juveniles, la transformación completa operada en mi ideal de arte literario por sus libros maravillosos, la música inefable de su prosa serena y radiante... (1) »

Anatole France, « el primer escritor contemporáneo » (2), también le encanta con los perfumes letales de su jardín epicúreo, y

(1) Véase Miguel Cané, *En viaje*, etc., precedido por un juicio de Ernesto Quesada, páginas 56 y siguiente, Buenos Aires, 1917, edición de *La cultura argentina*.

Hacia la época en que nuestro Cané escucha a Renan en el Instituto de Francia, y le pinta como a un « prior de convento del siglo XV », cuyo vientre, « gala del cura de Meudon », agitábase con el « último soplo de la risa »; hacia esa época, Jules Lemaître dejónos una similar visión del maestro. La coincidencia merece señalarse. (Véase sobre el punto: Jules Lemaître, *Les contemporains*, etc., *première série*, páginas 193 y siguientes, París, edición Boiven.)

(2) Véase Miguel Cané, *Notas e impresiones*, con una introducción de Ernesto Quesada, página 230, Buenos Aires, 1918, edición de *La cultura argentina*.

prende en él que la sonrisa esconde el se-
reto de la bienaventuranza suprema : la son-
isa que perdona porque comprende.

El escepticismo de los maestros más llora
ue sonríe en las impresiones del discípulo.
l tedio hace de él presa : en vano es que pa-
ee por los rincones más hermosos del mundo,
ues su propia conciencia abruma el encanta-
or paisaje. El lago Léman y el Bourget con
us armonías inmortales le dejan impasible.
u presente estado de ánimo transforma el
uadro familiar a Amiel. ¿ Cómo gozar con
as perspectivas lacustres rodeado de « burdos
lemanes o ásperos ingleses » (1) ?

Así su natural tolerancia se enerva de con-
nuo con la torpeza humana. ¿ Cómo sonreír
límpicamente cuando la necedad y la vani-
ad contrastan al sentido común ? El recuerdo
e Hugo y de Manzoni, a los cuales conoció
ersonalmente, no logra hacerle olvidar al
olega nesciente en la carrera diplomática.
un parecería que la sombra de los dos poe-
as soberanos desaparece, en sus recuerdos,

(1) *Op. cit.*, página 314.

vencida por la sombra de estos buenos señores: « Los diplomáticos ostentaban ese aspecto impasible, que el vulgo atribuye a elevación de pensamientos y dominio de la vida y que no es, ciento una vez por ciento, sino la traducción plástica de un vacío inmenso y desolado dentro del cerebro y de una sequedad de yesca al sol dentro del corazón (1). En vano quiere dominar sus arrebatos, pues la estulticia ambiente siempre le embarga. « Quiero que se acentúe en mi espíritu — confiesa en carta a Ernesto Quesada — cierta tendencia a la tolerancia, que he conseguido conquistar con esfuerzo sobre algunas violencias de temperamento... (2) »

Este hombre, presa del escepticismo, del tedio, de la abulia, vibra con el arte. La música, la poesía, la pintura, la escultura, pueblan su mente de ideas divinas, hasta el punto de adorar a Dios en los céfiros de una melodía musical o poética. Wagner, antes de la consagración universal, ya le descubre un mara-

(1) *Op. cit.*, página 269.

(2) Véase la *Introducción* de *Notas e impresiones*, etc. página 29.

villoso mundo sonoro; Velázquez le deslumbra con sus colores y matices que robaron a la naturaleza el misterio de la forma; Dickens le emociona hasta humedecerle los ojos. La belleza, al golpear las estancias de su alma, manifiesta, a través del escepticismo que le cubre, un temperamento esencialmente romántico.

En el fondo, fué siempre un romántico. La vieja generación, de Mármol y Sarmiento, en él perdura: un « deseo de lágrimas », como se decía antaño, le sube del corazón y acuerda sus impresiones. Y la vieja generación perdura con el más artista, si no el más eminente, su propio padre, don Miguel Cané, a quien consagramos un estudio en el tercer tomo de esta obra, y que su hijo caracteriza diestramente con este renglón, que no requiere comentario: « Mi padre profesaba en materias de literatura y arte, ideas análogas a las de Teófilo Gautier: creía que la belleza artística era independiente de la moral y de toda otra noción que a ella no se refiriera (1). »

(1) Véase Miguel Cané, *Charlas literarias*, página 149, Sceaux, 1885.

En Cané había, a pesar de la sonrisa del mundano y el gesto del descreído, un fondo de humanidad inagotable.

De ahí que sus autores predilectos sean los más humanos: Shakespeare, Dickens, Pereda. ¡Cómo se exalta cuando evoca al trágico inglés, que forjó con barro terreno y con luz de estrella a sus criaturas; cómo admira, movido por terneza infinita, al creador de *David Copperfied!*

La figura celeste de Inés, la Beatriz de esta comedia humana; la figura deliciosa de Dora, en quien triunfa la belleza con la inconsciencia de las flores; la figura de la tía Betsy, tan excéntrica en sus gustos y tan comprensiva en su conducta; la figura de los Micawber y los Dick, en quienes se descubre la naturaleza con verdad terrible, y aun la figura del perrito Jip, tan encantador como su dueña, frecuentan constantemente el recuerdo de nuestro Cané y le hacen contemplar la vida real con ojos cordiales... ¡Cuántas memorias le habrán traído, en su fatigada existencia, los seres de Dickens, y cuánto perdón habrá otorgado en nombre de esos seres, que entre

las luchas y los dolores, las ingratitudes y las injurias, conservaron intangible la fuente del amor y de la esperanza!

Vió en el protagonista máximo el triunfo de la personalidad humana sobre las antojadizas leyes pedagógicas. « Para mis ideas propias — dice — el tipo de David es la tesis más brillante que se haya escrito contra la omnipotencia decantada de la educación... Lo que le salvó fué su organismo propio, algún misterioso atavismo de bondad que irradiaba en él irresistible (1). »

Pudo haber recordado, con tal efecto, a otras criaturas de Dickens, v. gr. Oliver Twist, las cuales rebaten tácitamente la doctrina intelectualista y pedagógica de Stuart Mill y de Spencer, cuya tesis se refuta, con más elocuencia todavía, en las páginas de *Hard Times*.

¡Cuánta espontaneidad en los héroes del gran escritor! Aun cuando la trama de sus obras se ciña a un postulado ético y pague tributo al afán docente de la literatura de la

(1) *Op. cit.*, páginas 8 y siguiente.

época, con el premio al bien y el castigo al mal, en una forma que recuerda, si en ello no hay irreverencia, el desenlace previsto en las películas de la industria cinematográfica americana; aun cuando la trama de sus obras ostente artificio preconocido, el genio de Dickens logra infundir a sus héroes cierta inconsciencia estética que les emancipa — con soplo trascendente — de las manos de su propio hacedor, para seguir la senda que les señaló el destino.

En Viena Cané lee *Sotileza*. Penetra como nadie en la obra extraordinaria. La naturaleza habla una vez más a su espíritu y despierta en él — refinado en su vida y en sus gustos estéticos — al hombre primitivo, espontáneo. « Es un libro shakespeariano — escribe a García Mérou, — y usted que conoce mi admiración apasionada y violenta por el poeta inglés, sabrá valorar mi elogio. Hay más color en *Sotileza* que en todas las telas de los venecianos reunidas. ¡Eso es naturalismo, hinojo! ¡Eso es verdad, eso es vida, cuerno y recuerno! Bajo ese aspecto, pongo a Pereda a cien codos arriba de Zola... No,

mire, váyase a casa de Pereda y dígale que, día más, día menos, un hombre va a entrar como una bomba en su cuarto, lo va apretar contra el pecho hasta hacerlo crugir y se va a largar sin decirle esta boca es mía. Que no busque largo: seré yo (1). »

Puede llamar a engaño la cultura de Cané, nutrida especialmente en la literatura francesa contemporánea; puede llamar a engaño la apariencia de su vida de gran señor, entre los ocios diplomáticos y las pompas cortesanas; puede llamar a engaño su mismo estilo de cronista ligero, que se complace en describir los ambientes frívolos de las viejas sociedades; puede llamar a engaño esa fase de su personalidad respecto al fondo que en él descubrimos. Pues en el escéptico, en el mundano, en el pintor risueño de las culturas decadentes, escóndese un corazón digno de altos y nobles pensamientos.

Recuerdo que Pierre Loti, en un momento

(1) Véase Martín García Mérou, *Recuerdos literarios*, con una introducción de Ricardo Monner Sans, páginas 352 y siguiente, Buenos Aires, 1915, edición de *La cultura argentina*.

de introversión, franquea su alma, y nos dice que en el artista de gustos exquisitos, en el artista amante de lo exótico que en él hay, alienta un hombre-naturaleza, simple, puro, con la «ingenuidad de un niño» (1).

Este hombre-naturaleza despierta muy a menudo en Cané. No sólo el arte humano de Shakespeare y Dickens sacude su sensibilidad, aletargada con la literatura trivial, pues también la vida logra arrancarle apóstrofes de anatema o de júbilo. Puede contemporizar con la existencia libre de París, en los casinos, en los teatros, en los salones; pero si esta existencia ahoga el valor viril, el hombre-naturaleza se rebela hasta la iracundia. Le impresiona profundamente el incendio del Bazar de caridad, en cuyas llamas perecieron muchísimas señoras de la aristocracia francesa, y quedaron carbonizados los bastones y sombreros masculinos, cuyos dueños huyeron... Le impresionan profundamente — en sentido opuesto — los hechos heroicos: los

(1) Véase Pierre Loti, *Journal intime*, etc., página 175. París, 1925.

expedicionarios que arriesgan su vida entre los hielos polares en más de una oportunidad le mueven a la alabanza.

El valor y el talento son para él las formas absolutas del más allá: Dios podrá no existir, pero sí existen los arquetipos de lo bueno y hermoso. ¡Tristes de los pueblos que no crean en esta verdad! En cierta ocasión afirma — con el mismo acento que gastaba Renan, en su vejez gloriosa, al dirigirse a los estudiantes de París — estos altísimos conceptos:

«Sí, mis jóvenes amigos, el ideal, aun con sus puntas de ridículo, es necesario, es indispensable en la vida. No ahoguéis, por Dios, por prurito de modernismo, por *pose* de hombres prácticos, por snobismo de espíritus secos y positivos, los ímpetus generosos que os mueven a arrojaros a la cabeza de un caballo desbocado, a las llamas de un incendio, al socorro de un hombre que se ahoga, a arrancar un niño de entre las ruedas de un tramway...

«¡Chocheces, lirismos de viejo! De ellas ha vivido el mundo durante miles de años, y

al fin si la humanidad tiene un patrimonio de gloria, no lo conquistaron por cierto el egoísmo, el cálculo frío o la cobardía. Fueron estos gérmenes de nobleza, que en los buenos momentos sentimos dentro de nosotros y que, en resumidas cuentas, son los únicos que pueden, vaga y remotamente, justificar nuestra pretensión de un origen divino (1). »

No en vano debió de tener un alma henchida de aspiraciones, de noblezas, de nostalgias terrenas y aun celestes, quien trazó las páginas fragantes de *Juvenilia*.

Se comprende que quien busca en la belleza el trasunto de la humanidad con sus dolores y alegrías, sus pequeñeces y excelsitudes, abrigue un ostensible desvío por el arte que se sustenta sólo en el arte o que requiere la ayuda de la historia o la arqueología. De ahí que nos asusten un poco sus herejías, siquiera las comprendamos, sobre la cultura clásica: Píndaro, Horacio, Virgilio, le traen

(1) Véase Miguel Cané, *Notas e impresiones*, etc., páginas 163 y 165, Buenos Aires, 1918.

sólo tedio. Tuvo al menos la franqueza de advertirnos tal desvío, y no esperó, como el desenfadado Ventura de la Vega, la hora de la muerte para confesarnos que nunca pudo aguantar al Alighieri. Oigámosle: « ... Afirmo, apelando a mí mismo y a la lealtad de los que en mi caso se encuentren, que después de tres capítulos de las *Afinidades electivas* o del *Wilhem Meister,* de Goethe, es con verdadera delicia que tomo un romance de Daudet o de Dickens. Sostengo también que el simple título: *Alfieri, Tragedie* o *Corneille, Théâtre complet,* me hace una impresión análoga a la que debe sentir el triste oficinista que encuentra sobre su mesa una montaña de notas para copiar (1). »

Entiéndase, empero, que, como buen letrado, no pudo dejar de comprender la trascendencia de los estudios clásicos. Vió en ellos una suerte de disciplina mental indispensable en la enseñanza universitaria. Decía, en 1901, en la Facultad de letras:

(1) Véase Miguel Cané, *Charlas literarias,* páginas 120 y siguiente, Sceaux, 1885.

« Entiendo por estudios clásicos la especial manera de cultivar el espíritu de los hombres durante la infancia y la adolescencia, puesta en práctica en el mundo occidental a partir del Renacimiento, sistema que, combinando la luz griega y el poder de organizar de los romanos, con la fuerza moral del cristianismo, ha dado por resultado la civilización actual, que, buena o mala, es lo mejor que hasta ahora se ha conocido sobre la tierra (1). »

En su juventud escribía: « El último libro grave que he leído viene de Francia... ¡Siempre el espíritu ha de irradiar de ese cerebro (2)! » Y en sus postreros días exclamaba, al referirse a Charcot: « Hoy podemos en presencia de uno de sus buenos hijos, que perpetúa la alta tradición intelectual de su nombre, enviar a la nodriza de nuestras inteligen-

(1) Véase Miguel Cané, *Discursos y conferencias*, volumen póstumo ordenado por el autor, precedido por una impresión de Roberto J. Payró, página 53, Buenos Aires, 1919, edición de *La cultura argentina*.

(2) Véase Miguel Cané, *Ensayos*, etc., página 90, Buenos Aires, 1919.

cias, a la dulce y segura guía de nuestro gusto artístico, la expresión de nuestra veneración filial (1). »

Francia le atrae, le subyuga. Recoge en el idioma de Molière sus más recónditos matices, pues siente su alma como un ciudadano de París. Comprende que el español que maneja es pobre en su vocabulario y galicado en sus giros; mas acaso cree que el idioma de Cervantes (creencia que se robustecería con el magisterio de Paul Groussac, que en éste como en otros muchos puntos influye sobre sus contemporáneos platenses) se remoza con el contacto forastero. « ... No escribimos en español — advierte — sino en un dialecto especial, en el que el vocablo es más o menos castellano y la forma siempre francesa. » Luego añade : « La educación que recibimos, sirviéndonos de textos franceses, el encanto de la literatura galicana y sobre todo la universalidad de ese idioma maravilloso que no decae nunca, sea ondulando bajo

(1) Véase Miguel Cané, *Discursos y conferencias*, etc., página 142, Buenos Aires, 1919.

la pluma de Musset o sirviendo para la exposición científica de Burnouf o Champollion, me aparta constantemente de la lectura española, sin que el esfuerzo intelectual de la España contemporánea sea capaz de atraernos hacia ella (1). »

Su cultura francesa se dilata soberanamente con la perspectiva shakespiriana, y luego con la visión de España.

Él, como Alberdi y Sarmiento, se reconcilia en la madurez intelectual, y bajo el aspecto estético, con la tierra de nuestros mayores. Ya en Colombia, en el memorable viaje, debió de experimentar la pobreza de su propio léxico ante la opulencia del común idioma, sabiamente conservado en Bogotá: la villa ática. Después, durante la estancia en Madrid, descubre un mundo: sus poetas y sus artistas le dejan asombrado. La escuela de Cervantes sigue dando frutos en el siglo XIX. *Fortunata y Jacinta* y *Ángel Guerra*, de Pérez Galdós, le ofrecen « más naturalismo de verdad » que

(1) Véase MIGUEL CANÉ, *Charlas literarias*, página 147, Sceaux, 1885.

el que pueda contenerse en la « obra entera de Zola » (1).

Él, entonces, como Alberdi y Sarmiento, confiesa el error del desvío idiomático, y acaso también la tristeza de la experiencia irremediable. Oigámosle : « Por mí sé decir que fué bien entradito en años que leí a Solís, a Melo, a Quintana y a otros de los maestros que nos presentan el cuadro incomparable de nuestra lengua, bien manejada, apta y flexible para todo, a pesar de las deficiencias que le encontraba aquel buen señor de Ochoa, que declaraba haber pasado días enteros para verter una página de la *Mariana* de Sandeau, tan sútil era el tejido de los análisis psicológicos del escritor francés. Echar la culpa a la lengua en esos casos, vale romper los pinceles con los que no se alcanza a producir una obra maestra (2). »

En el cronista, en el viajero, en el peregrino del arte, asoma siempre el sentimiento de

(1) Véase Miguel Cané, *Prosa ligera,* con una introducción de Martín García Mérou, página 31, Buenos Aires, 1919, edición de *La cultura argentina.*

(2) *Op. cit.,* página 62.

la patria. El ala de los románticos arrastra sus memorias y el río paterno luce argento en sus visiones. Desde París, más luminoso que nunca con la visita de los emperadores de Rusia, escribe estas palabras que tienen la nostalgia de Rafael Obligado: «... A riesgo de ser tratado de bárbaro, cafre o visigodo, confieso que me sería bien grato, de regreso a mi patria, ver algún aspecto de mi infancia, algún delicioso Hueco de Cabecitas, con mucho pantano, mucha pita, que me recordara las rudas batallas a pedradas o los feroces entreveros a moquete limpio, páginas gloriosas que cantan en la memoria de mis primeros años (1).»

¿Qué mucho si las ausencias de la diplomacia nunca le hicieron olvidar el rincón natal? Entre los esplendores de Viena y París, crece ante él la sombra remota: los abuelos con sus altísimas enseñanzas, los amigos con la charla fraternal. Lucio López, Aristóbulo del Valle, Roque Sáenz Peña,

(1) Véase Miguel Cané, *Notas e impresiones*, etc., página 54, Buenos Aires, 1918.

más de una vez le trajeron la imagen ausente de la « gran aldea ».

Añora esa imagen exornada con el prestigio intelectual. Tiene fe en el futuro con la experiencia del pasado. Sabe que los pueblos sobreviven en la historia por la labor de sus poetas y sus artistas, y que el « milagro griego » no es una figura literaria. Por lo tanto, se comprende el sentido de estas palabras: « Pienso que el porvenir intelectual de nuestro país, está reservado a la modesta facultad de filosofía y letras (1). » Jamás se cansó de proclamar a las virtudes estéticas como patrimonio soberano, y muchas veces tuvo que descubrir este concepto a los hijos febriles de la Babel del 90, que no siempre lo comprendieron.

El cronista ameno se convierte en un apóstol del buen gusto. La diosa armonía impera en su escudo de letrado. En su más hermosa página, consagrada a Sarmiento, se recogen estas ideas: « Hay que levantar el

(1) Véase Miguel Cané, *Discursos y conferencias*, etc., página 19, Buenos Aires, 1919.

alma popular por la educación, por la cultura artística, por la prédica del libro, por el ejemplo viniendo de lo alto, que marca un rumbo como las estrellas al navegante. Sólo el ideal mantiene a las naciones erguidas y fuertes como la noción del deber al individuo... (1)

Cané, el más « impresionista » de nuestros críticos, no ha doctrinado nunca sobre la belleza. Percibe el arte, la poesía, la naturaleza, como estados del propio ánimo. ¡Cuán hermoso es sentirse mecido por las armonías inmortales, y cuán enojoso fuera penetrar reflexivamente en el origen del placer estético! Jules Lemaître, con quien tiene nuestro crítico puntos de contacto, experimentaba en la belleza una impresión semejante. Alguna vez Cané discurre sobre dicha materia, bajo el aspecto personal se entiende, en este corto comentario que descubre su actitud artística: « Creo que me falta una fuerza esencial en el arte literario, la impersonalidad, entendiendo por ella, la facultad de dominar las simpatías íntimas y afronta

(1) *Op. cit.*, página 96 y siguiente.

la pintura de la vida con el escalpelo en la mano que no hace vacilar el rápido latir del corazón (1). »

Acaso esa actitud, fugaz de suyo, le dañe. Su producción carece de consistencia y acusa las alas que él pidió a las mariposas, pudiendo lucir las aguileñas. Fué superior a la obra que dejó a los pósteros. De ahí que a pesar del encanto de sus crónicas, del ingenio de sus juicios, de la frescura inimitable de su prosa, sea menester cierto esfuerzo para juzgarle: debemos de penetrarnos en su ambiente, en su época.

Sólo así comprendemos la admiración unánime que provocaron las « notas », las « impresiones », las « charlas » del diletante insomne, quien vivió su vida, como uno de esos señores del Renacimiento, sin apurarse a sacar de ella frutos permanentes. El escéptico sofocó al artista. ¿Qué vale la gloria — aun la literaria — en la *infinita vanità del tutto,* que dijo el poeta!

(1) Véase Miguel Cané, *Juvenilia,* etc., páginas 25 y siguiente, Buenos Aires, 1916, edición de *La cultura argentina.*

En la generación del 80, penetrada aquí y allí por la influencia de Paul Groussac, se distingue un grupo de jóvenes que persiguen un anhelo patricio en la cultura.

En tanto que los miembros del « Círculo científico literario » se ofuscan con el horizonte europeo, especialmente francés, y desprecian tácita o expresamente a las sombras de la propia tierra; los miembros de la « Academia argentina » dirigen miradas amantes a nuestro pasado histórico, purifican la conciencia aborigen del contacto forastero, alimentan la llama, próxima a extinguirse, de la tradición nacional y sueñan con la cultura como en un natural florecimiento del germen nativo.

Discurren, con fecunda ingenuidad, sobre las cinco artes. Fíjanse en las armonías populares como elementos del drama musical; fíjanse en los modismos populares como elementos del drama poético.

Detiénense, con ciertas vacilaciones teóricas, en el problema filológico. En un principio, no ven, cegados por el ideal aborigen, el fondo del problema: creen que la nueva

raza pide un nuevo idioma, o, cuando menos, la independencia de la Academia española. Los miembros de la « Academia argentina » anotaron en un *Diccionario de argentinismos* hasta cuatro mil voces vernáculas; desgraciadamente — sea cual fuere el móvil guiador — la tarea no llegó a concluirse.

Martín Coronado, uno de los académicos de marras, edifica con su propia obra la aspiración civil. Las estrofas de *Justicias de antaño* se perfuman en el ambiente de la tierra: las islas del Paraná les prestan flores del aire y de ceibo. Los parlamentos de *Luz de luna y luz de incendio* se tiñen en las tintas de Palermo: Rosas y sus secuaces les prestan la púrpura de su divisa omnímoda.

Rafael Obligado, miembro también de la « Academia argentina », dilata su voz con los clamores de la patria, y, como Coronado, edifica su ideal de poeta en los cimientos autóctonos. « *La Cautiva* de Echeverría — dícenos — abrió una senda nueva a las letras nacionales, formuló y vació en un molde artístico los elementos hasta entonces dispersos de las inspiraciones patrias, arrancó a las

llanuras pampeanas sus armonías secretas y
produjo el poema americano, rico de colorido
y movimiento, vigoroso como las rapsodias
griegas, sencillo en medio de su pompa como
los cantares solomónico (1). »

La « senda inmortal de Echeverría » le
brinda el panorama encantador del Paraná:
el poeta emula al boyero y al zorzal de las
« islas amadas »; mas el doctrinante limítase
con el horizonte inmediato. Se levanta con-
tra « quienes se empeñan en ser *castizos* en
presencia de una tierra nueva y de unas cos-
tumbres distintas de las españolas ». Luego
agrega: « Nunca he pertenecido al número
de los que buscan en el Diccionario de la
Academia española la palabra que debe en-
carnar su pensamiento: he preferido saber el
nombre del más insignificante yuyo de nues-
tras pampas, apreciar el más humilde giro de
nuestro lenguaje nacional, antes que las dic-
ciones más pomposas del extranjero, por
que soy de los que creen que la literatura ame

(1) Véase este juicio en *La ondina del Plata*, Buenos
Aires, julio de 1876.

ricana tiene y debe tener un sentimiento profundo de independencia, un sello marcado de originalidad » (1).

Los años le descubren nuevos horizontes; se reconcilia, como la mayor parte de nuestros publicistas, con la Academia española y respeta su autoridad. « Argentino como soy — exclama, — argentino a macha martillo, no reniego, no puedo renegar de la nobilísima sangre de los *Cides,* que corre caldeada y generosa por mis venas, ni de Lope, ni de Calderón, ni del estupendo Cervantes. No son mis hermanos, es cierto; pero son mis mayores... (2) »

El gran poeta resume, entonces, su doctrina: « Quiero para nuestra América un arte suyo en lo esencial, con carácter determinado, con rasgos fisonómicos inconfundibles, con personalidad propia; pero esto no significa en manera alguna rechazar el gran legado de la civilización humana: sin este

(1) Véase este juicio en *La ondina del Plata,* Buenos Aires, 1876.

(2) Véase este juicio en *La Nación,* de 14 de agosto de 1889.

legado y su benéfica influencia, el arte en nuestros días carecería de base porque carece de tradición, a no ser que se considere tal la elocuencia del indio en las asambleas del desierto. El arte es como la corona de las naciones, suma de sus virtudes y sus talentos, foco esplendente de sus ideales; y esta corona no se forja en el ahumado toldo del salvaje, sino en los talleres donde la idea, pulimentada como el brillante, vuela en chispa luminosa sobre el yunque (1). »

No se crea que su argentinismo llegó a entibiar con el más libre credo de belleza siempre en él palpita el criollo de levantados pensamientos. Rechaza las instituciones políticas, civiles, pedagógicas, arraigadas artificialmente en nuestro país; rechaza las corrientes artísticas que enturbian el caudal propio con aguas forasteras. « Prefiero — alguna vez dice — el rancho pintado por Balcarce, *en la cresta de una loma,* humilde pero lleno del alma nuestra, a todos los pala

(1) Véase Rafael Obligado, *Fuentes del arte nacional*, páginas 12 y siguiente, Buenos Aires, 1891.

cios, a todos los ferrocarriles, si dentro de su seno o llevado por ellos, no anida, no vuela el espíritu nacional (1). »

Rafael Obligado calla ante la realidad de la elegía: Juan Sin Ropa contrasta a Santos Vega. En el vencedor triunfa la Argentina cosmopolita, emancipada de las artes y las letras, que tuvo tremenda expresión en la « crisis » del año 90, y en el vencido llora la historia con sus cantares anónimos, con sus perfumes épicos, con sus estremecimientos espirituales...

En medio de la democracia movida por el fraude y por la fuerza, de la licencia entronizada en el gobierno y el epicureísmo imperante en las costumbres, cuando ya se creía que la vieja patria desaparecía y las virtudes de la raza no levantaban los corazones, escuchóse en la metrópoli porteña una voz redentora. Traía la simiente de la tierra, el aroma de las tumbas, la visión marina de las pampas y la celeste de las montañas, la epo-

(1) Véase este juicio en *La Nación*, de 14 de agosto de 1889.

peya de la conquista espiritual y guerrera y la diana de la revolución. Esa voz aún traía las leyendas, las consejas, las supersticiones, los milagros de la raza originaria, y en los despojos de la muerte hacía brotar melancólicas flores de vida.

Joaquín V. González en *La tradición nacional* mantiene la llama de la estirpe. Los poetas de la « Academia argentina », ya desalentados por el ambiente o desunidos por las contingencias del mundo, debieron de revivir en esa obra las ilusiones juveniles y adorar otra vez a la esperanza patricia, que así les hablaba: « La poesía es la armonía de la historia, y las tradiciones populares son las flores silvestres con que los pueblos adornan a esa reina de las artes. Un pueblo sin poesía es un cuerpo sin alma... (1) »

Más tarde Ricardo Rojas acoge la « tradición nacional » en su vasta obra. Fíjase en nuestro origen étnico, y doctrina, en *Blasón de plata,* la materia poética que evocó Gon-

(1) Véase Joaquín V. González, *La tradición nacional. Nueva edición con una carta del general Mitre,* tomo I, página 15, Buenos Aires, 1912,

zález; fíjase en nuestro origen político, y persigue al numen de la emancipación en *La argentinidad;* fíjase en la enseñanza de nuestra historia, es decir, en la conciencia que se infunde a las nuevas generaciones, y compone *La restauración nacionalista.*

El maestro labra, como suprema síntesis, la *Historia de la literatura argentina:* uno de los mayores esfuerzos intelectuales de nuestra cultura.

Hemos llegado al fin de la jornada. La propia historia, a través de corrientes estéticas de origen europeo, nutre nuestra crítica. En las diversas escuelas, seudoclásicas, románticas, neoclásicas o impresionistas, se afirma, en medio de pasiones e hipérboles cordiales y capitales, un deseo de belleza hermanado con un deseo de patria. La barca del pensamiento argentino cruzó por océanos airados, y logró llegar, entre zozobras, a buen puerto.

Recojamos el fruto del crucero para poder estudiar la cultura del presente: varia, dinámica, fervorosa. Múltiples inspiraciones, en el arte y en la ciencia, hoy dejan la crisálida

para remontar el vuelo. ¿Cómo no admirar el camino recorrido? ¿Cómo no asombrarnos, dueños de las perspectivas de antaño, con la producción intelectual de hogaño?

Es menester, en razón de la próspera simiente, señalar el retoño benéfico entre la hojarasca viciosa; es menester podar sin reparo o extirpar sin cautela el follaje que asombra el rayo y oculta la flor sabia; es menester que exista continuidad en las expresiones espirituales, especialmente en lo que respecta a la crítica, literaria o histórica, cuyos horizontes jamás pueden limitarse, pues la senda que trazó una época decae si es que la siguiente no se apura en ahondarla con nuevas investigaciones.

En la vida que corre, vertiginosa de suyo, échase en olvido, con harta frecuencia, la labor de los maestros. El desvío, si acusa ingratitud o indiferencia respecto a ciertas formas creadoras de la mente, es aún más grave en tratándose de disciplinas que piden la colaboración de varias generaciones estudiosas. La herencia de Juan María Gutiérrez vacó durante varias décadas, hasta que

Ricardo Rojas recogióla, enriqueciéndola con la propia obra.

Ante el desconcierto que impera en los diarios, en las revistas, en las agrupaciones intelectuales, donde en nombre de una « nueva sensibilidad » se acomoda el gusto a las más inauditas aberraciones estéticas, y en nombre de una « revisión de valores » se emancipa el presente de lo pasado y se proclama la anarquía en la consagración egoísta; ante ese caos de sentimientos y juicios se alza el Instituto de literatura argentina, dependiente de la Facultad de filosofía y letras de la Universidad de Buenos Aires, el cual está llamado a conservar el patrimonio común, a señalar derroteros con la experiencia pretérita y a vincular lo pasado con lo presente, en la cadena necesaria del pensamiento argentino.

La cultura superior perecería sin esos centros que coordinan la materia dispersa y armonizan las ideas en un ambiente de orden y tolerancia.

Sabemos, por otra parte, que la lisonja o la emulación bastarda logran muchas ve-

ces sofocar a la verdad y torcer el criterio común, escudados, quienes ejercen tal crítica, en el anonimato del periódico ruidoso.

Es difícil conocer, a través de los comentaristas, el mérito de un escritor determinado. Si éste se afirma en el trampolín de la prensa diaria, claro es que hallará plumas que proclamen su renombre; pero si mantiene altiva independencia, de seguro nunca le llegará el aplauso espontáneo que triunfe del vituperio que le arrojaron desde la sombra.

Contemplamos en nuestro ambiente luchas enconadas movidas por la amistad o la enemistad, cuando no por el interés de barrio (sea el de « Boedo » o el de « Florida »). Así se destruyen honras y edifican deshonras respondiendo siempre a la impresión epidérmica del crítico.

La injusticia de los contemporáneos suele ser el bautismo de la gloria. Las fábricas que otorgan renombre hállanse henchidas de aquella aura que cruza « gárrula y sonante por las cañas », de la *Epístola moral*. No nos quejemos del ruido efímero que contrasta con la elocuencia trascendente. Todo pasa...,

pero en el fluir y refluir de las ideas, en el mar humano, perdura el verbo que interrogó a la verdad o la belleza, y su acento atrae como la nívea diadema que luce el seno sombrío de la onda transitoria.

Exíjasele sinceridad al artista como a su crítico: veremos que los ídolos se reducen, y que las modas estéticas acusan estéril desnudez, y que la medida intelectual hállase en la naturaleza: madre que nunca engaña...

En la última página de *Las ideas estéticas en la literatura argentina* proclamo la norma incontrovertible: sinceridad en la creación y en la reflexión, cuya virtud, ejemplificada en la naturaleza, levanta el arte, purificándole de devaneos precarios.

Acaso entonces se escuche, en la voz guiadora de la verdad, la voz de la belleza que no hubo menester de la muerte para triunfar en la vida.

¡Ojalá que estas voces — mensajeras de lo eterno — suenen de continuo entre el rumor de la ciudad enorme!

FINIS

ÍNDICE ALFABÉTICO

DE LAS PERSONAS CITADAS EN LOS CUATRO TOMOS DE ESTA OBRA (1)

Acosta, José, IV, 33.
Acuña, Manuel, I, 183.
Achega, Victorio, I, 46, 53, 64.
Agüero, Julián Segundo de, I, 65.
Aguirre, Juan Bautista, IV, 193.
Agustín, San, I, 126; II, 57.
Alberdi, Juan Bautista, I, 54, 55, 139, 142, 154, 197, 198, 213, 214, 215, 216, 219, 233; II, 95, 223, 238, 239, 240-248, 252, 293, 295; III, 77-85, 95, 111, 134, 143, 144, 145, 147, 162, 181, 188, 191, 195, 196, 197, 198, 203, 209-226, 253, 327; IV, 74, 82, 84, 95, 99, 103, 115-138, 153, 154, 157, 160, 179, 182, 185, 189, 199, 214, 217, 303, 334, 335.
Albert, Paul, II, 92.
Alcalá Galiano, Antonio, IV, 96.
Alceo, I, 236.
Alcorta, Diego, II, 198, 200; III, 95, 107; IV, 25, 70, 74, 75, 76, 77, 78, 115, 116, 117, 118, 121, 130, 182, 191, 192.

(1) El número romano indica el tomo a que corresponden las páginas citadas con numeración arábiga.

Alemán, Mateo, II, 132.
Alembert, Jean Le Rond d', II, 163. IV, 27.
Alfonso V de Nápoles, II, 129.
Alfieri, Víctor, I, 56, 82, 83; II, 101, 176, 297; IV, 41, 255.
Alighieri, Dante, I, 39, 141, 310; II, 90, 126; III, 30, 148, 262; IV, 10, 290, 331.
« Almafuerte », I, 212, 301, 302, 303, 304.
Alsina, Valentín, III, 191; IV, 68.
Álvarez de Cienfuegos, Nicasio, I, 43, 53; IV, 30.
Álvarez Quintero, Serafín y Joaquín, II, 292.
Alvear, Carlos María de, I, 60.
Ambrosetti, Juan B., III, 319.
Ameghino, Florentino, IV, 204.
Amicis, Edmundo d', III, 258.
Amiel, Henri Frédéric, I, 174; IV, 267, 321.
Amunátegui Solar, Domingo, I, 155; II, 186.
Anacreonte, I, 236.
Andrade, Olegario V., I, 128, 158-168, 183, 207, 212, 289, 290; II, 276; IV, 167, 224.
Angelis, Pedro, IV, 70, 72.
Ángeles, Juan de los, I, 15.
Annunzio, Gabriel d', I, 207, 268, 294; IV, 262.
Antipater, I, 204.
Antonio, II, 113, 114.
Apuleyo, III, 20.
Aquino, Tomás de, I, 15, 25, 141, 274; III, 37, 38.
Arana, Felipe, I, 144.
Aranda, conde de, I, 62; II, 150, 202.
Arata, Pedro N., III, 313.
Arcipreste de Hita, I, 280; II, 28, 69, 110, 125, 132, 263, 313; III, 25, 85, 264; IV, 312.
Aretino, Pedro, II, 98.
Arévalo, Nicanor J., IV, 218.
Argerich, Antonio, III, 295, 296.

Argerich, Manuel, IV, 236.
Argensola, Lupercio Leonardo de, II, 134.
Aribau, Buenaventura Carlos, IV, 295.
Ariosto, Ludovico, II, 131, 132.
Aristófanes, II, 17, 19, 27, 28, 30, 38, 261; III, 13; IV, 10, 166.
Aristóteles, I, 7, 25, 112, 270, 274; II, 14, 16, 18, 32, 38, 76, 77, 78, 84, 87, 88, 135, 148, 149, 190; III, 37, 191.
Arjona, Manuel María, I, 195.
Arnauld, Antoine, II, 75.
Arteaga, Esteban de, I, 36, 83; III, 246, 247; IV, 30.
Artigas, José, II, 268; III, 193, 194, 195.
Arriaza, Juan Bautista de, I, 56.
Arrieta, III, 120.
Ascasubi, Hilario, I, 176, 178, 223; II, 269; III, 51, 186.
Asís, Francisco de, I, 285.
Atio, II, 47.
Augier, Émile, II, 290; IV, 311.
Augusto, I, 54.
Avellaneda, Gertrudis Gómez de, IV, 210.
Avellaneda, Nicolás, I, 217, 219; III, 279; IV, 84, 164-177, 228, 246, 270, 271, 274, 286, 295, 304.
Ayerza, Toribio de, IV, 218.
Aygualz de Izco, Wenceslao, III, 158.
Azcuénaga, Domingo de, IV, 39.
« Azorín », IV, 173.

Bacon, Francisco, I, 33; IV, 27.
Baibiene, Luis, IV, 250.
Baïf, Antoine de, II, 73.
Balcarce, Mariano, I, 71.
Baldensperger, F., IV, 13.
Balzac, Honoré de, I, 301; II, 289, 290; III, 55, 121, 175, 269, 295, 296, 297; IV, 139.
Bandello, Mateo, II, 131.

Baquílides, II, 15.
Baráibar y Zumárraga, Federico, III, 58.
Barbará, Federico, III, 158.
Barbey d'Aurevilly, J., IV, 226.
Baretti, José, II, 100, 101.
Barthélemy, Auguste, I, 106.
Barthélemy Saint-Hilaire, J., II, 77.
Basavilbaso, Manuel de, II, 167.
Basualdo, Benjamín, I, 159.
Batteux, Charles, I, 112.
Baudelaire, Charles, I, 259, 260, 261, 263, 266, 270; IV, 78.
Bayle, Pierre, IV, 36.
Beaumarchais, Pierre Augustin Caron de, II. 94, 152.
Beccaria, César de, III, 317.
Beccar Varela, Alfredo, I, 107.
Bécquer, Gustavo, I, 276; IV, 167.
Bédier, Joseph, II, 70; III, 21.
Behety, Matías, III, 251.
Belgrano, Luis, IV, 45.
Belgrano, Dr Manuel, II, 193-201, 203; III, 95; IV, 46, 73.
Belgrano, Manuel, III, 159; IV, 285.
Bellemare, Alfredo G., IV, 73.
Bello, Andrés, I, 155, 165, 287; II, 50; IV, 142, 149, 154, 156, 210.
Benavente, Joaquín, II, 292, 302.
Béranger, Pierre Jean de, III, 79; IV, 129.
Bergerac, Cyrano de, I, 292; II, 74.
Bermejo, Ildefonso Antonio, III, 158.
Bernard, Claude, I, 263; II, 289; III, 239.
Bernardo, San, II, 237, 238.
Bernhardt, Sarah, IV, 231, 291.
Berryer, Pierre Antoine, IV, 169, 173.
Bianchi, Alfredo A., II, 320.

Bilbao, Francisco, I, 164.
Blair, Hugo, I, 157; III, 67; IV, 46, 77, 85.
Blanco White, IV, 71.
Blaudin, Philippe, I, 107.
Bloy, Léon, II, 291; IV, 290.
Boccaccio, Juan, II, 69, 131; III, 24, 29, 30, 33.
Bodel, Jean, II, 67, 68.
Boileau Despréaux, Nicolas, I, 35, 38, 56, 67, 98; II, 72, 77, 78, 79, 83, 84, 87, 148, 162; IV, 28, 62, 124.
Bölh de Faber, Juan Nicolás, IV, 71.
Bolonia, Juan, IV, 230.
Bonilla y San Martín, Adolfo, I, 25; II, 40, 122, 123, 128, 135.
Bordeaux, Henry, IV, 267.
Borgia, César, I, 257.
Boscán, Juan, I, 22; II, 130.
Bosch, Mariano G., II, 159, 179, 187.
Bossert, A., II, 103.
Bossuet, Jacques Bénigne, II, 91, 92; IV, 36.
Botticelli, Sandro, I, 295.
Bougié, C. IV, 278.
Bourget, Paul, III, 238; IV, 286.
Boursault, Edmé, II, 91.
Brandes, Jorge, IV, 13.
Brandzen, Federico D., I, 61.
Breughel, el joven, III, 126.
Brown, Guillermo, I, 60, 71; IV, 66, 67.
Brunetière, Ferdinand, I, 264, 272; II, 72, 93; IV, 222, 280, 286.
Brüning, Ida, II, 104.
Bruto, II, 113.
Buffon, Georges Louis de, I, 118; IV, 265.
Buonarroti, Miguel Ángel, I, 16, 287, 295; III, 148, 330; IV, 10, 12.
Bürger, Augusto, I, 223.

Burmeister, Germán, IV, 191.
Byron, Augusta, IV, 294.
Byron, lord, I, 83, 93, 105, 132, 133, 150, 197, 254, 266; III, 67, 147, 148, 154; IV, 71, 73, 78, 86, 136, 164, 166, 167, 250, 273, 294.

Cabanis, Georges, I, 47; IV, 74, 115, 117, 118, 121.
Cabello y Mesa, Francisco Antonio, IV, 37.
Cadalso, José de, I, 9; III, 78.
Caffaro, François, II, 91, 92.
Cagliostro, José Bálsamo, I, 37.
Calcaño, José Antonio, I, 183.
Calderón de la Barca, Pedro, I, 42, 47, 112, 302; II, 111, 122, 132, 138, 140, 141, 149, 151, 153, 159, 276, 279; IV, 29, 49.
Calvo, Rafael, IV, 231.
Calzadilla, Santiago, III, 161.
Cambaceres, Eugenio, III, 252, 283-294; IV, 7, 311.
Camoëns, Luis de, I, 15.
Campo, Estanislao del, I, 176, 177, 180, 304; II, 263; IV, 240.
Campoamor, Ramón de, IV, 224.
Campomanes, conde, I, 62, 150, 202.
Camprodón, Francisco, III, 275.
Cancela, Arturo, III, 85.
Cané, Miguel (padre), I, 175; II, 223; III, 56, 82, 144-156, 181; IV, 103, 323.
Cané, Miguel (hijo), I, 220; II, 276; III, 131, 132, 250, 251, 252, 257, 260, 287; IV, 305, 315-339.
Cánepa, Alejandro R., II, 181.
Cánovas del Castilo, Antonio, IV, 224.
Cantilo, José María, III, 258, 259.
Capmany, Antonio de, IV, 46.
Cappello, Francisco, I, 166.
Carbia, Rómulo D., I, 64.

Cardiel, padre, II, 158.
Carducci, Giosue, I, 187, 268, 269.
Carlos I de Austria, IV, 37.
Carlos III de España, I, 43, 62, 65; II, 150, 160, 202; III, 47; IV, 28, 37, 40, 42.
Carlos V, II, 131, 144; III, 39.
Carlowitz, baronesa de, I, 91.
Carlyle, Tomás, I, 8, 87; IV, 6.
Carnot, Mr., IV, 120.
Caro, Miguel Antonio, I, 184.
Carrasco, Gabriel, II, 181.
Carriego, Evaristo, I, 304, 307; II, 304.
Casal, Julián del, I, 276, 277, 278.
Casas, Bartolomé de las, II, 184.
Castañeda, Francisco de Paula, II, 267; IV, 16, 42, 46, 47, 210.
Castelar, Emilio, IV, 172, 224.
Castiglione, Baldassarre, I, 236, 295.
Castillejo, Cristóbal de, I, 23, 77; II, 131.
Cavalcanti, Guido, I, 15.
Cejador y Frauca, Julio, IV, 292.
Cellini, Benvenuto, I, 266, 294; IV, 315.
Centenera, Barcos, II, 156; III, 49; IV, 193.
Cepeda y Ahumada, Teresa de, I, 285, 297; IV, 312.
Cervantes Saavedra, Miguel de, I, 16, 29, 35, 42, 180, 235, 247, 265, 284; II, 49, 112, 125, 130, 134, 146, 150, 151, 164, 299, 313; III, 22, 23, 25, 33, 39, 78, 248; IV, 20, 29, 128, 132, 249, 290, 293, 295, 300, 311, 333, 334.
Céspedes, Gregorio M., I, 160.
Cicerón, II, 46, 105; III, 19.
Cid, I, 22, 41, 283, 284; II, 270; III, 190.
Cimabue, I, 268.
«Clarín», III, 249.
Clavijo y Fajardo, José, II, 151, 152.

Cleopatra, II, 113, 114.
Colón, Cristóbal, III, 39.
Comparetti, Domenico, II, 61.
Comte, Auguste, I, 215, 233.
Condillac, Étienne de, I, 47; II, 163; IV, 27, 44, 74, 77, 115, 117, 118.
Condorcet, Antoine Nicolas de, II, 163; IV, 73, 106.
Constant, Benjamin, III, 28, 54, 55.
Cooper, Fenimore, IV, 146.
Córdoba, Gonzalo de, III, 122.
Corneille, Pierre, I, 47, 66, 67, 70; II, 75, 79, 81, 82, 83, 87, 91, 92, 95, 157; IV, 51.
Coronado, Martín, I, 136, 168; II, 274-282; III, 187; IV, 313, 341.
Corot, Jean Baptiste, II, 230.
Cortés, Hernán, I, 283; IV, 128.
Cortés, José Domingo, I, 135; II, 233.
Cosson, Alfredo, III, 179.
Cota, Rodrigo de, II, 127.
Couat, A., II, 39.
Cousin, Víctor, I, 10, 93, 94, 95, 97, 108, 109, 138; II, 223; IV, 22, 73, 74, 102, 120, 179, 225, 244, 245, 270, 305.
Crébillon, Prosper, I, 50.
Croce, Benedetto, I, 269; II, 81, 169; IV, 262.
Croiset, Alfred y Maurice, II, 39.
Cruz, Francisco de la, III, 121.
Cruz, Juana Inés de la, I, 26.
Cruz, Juan de la, I, 26; IV, 196.
Cruz, Ramón de la, I, 42; II, 155; IV, 29.
Cuenca, Claudio Mamerto, I, 107; II, 248, 249, 251.
Culebras, IV, 65.
Cunha, Vicente Pedro Nolasco da, II, 179, 181, 195, 196, 203.
Cuvier, Georges, IV, 14.

Charcot, Jean Martín, IV, 332.
Charlevoix, François, II, 158, 170, 171.
Charton, Mr., IV, 162.
Chateaubriand, François René de, I, 92, 97, 98, 105, 131, 217; II, 71, 158, 220; III, 28, 54, 139, 323; IV, 72, 146, 169, 175.
Chénier, André, I, 37, 72, 92, 145, 194, 251, 257, 261; II, 117; IV, 68.
Chénier, Marie-Joseph, II, 117.
Chevreuse Mme. de, IV, 246.
Chiarini, G., I, 266.
Chiclana, Feliciano A. de, III, 143.
Chirapozu, José, II, 251.
Chorroarín, Luis J., III, 137.

Darío, Rubén, I, 10, 207, 211, 278, 279-288, 291, 292, 293, 298, 300; III, 251; IV, 263, 264, 290.
Darwin, Carlos, II, 93; III, 295; IV, 222, 259, 309.
Daudet, Alphonse, III, 256, 258; IV, 282, 288.
Delavigne, Casimir, IV, 136.
Delgado, Agustín, IV, 68.
Dellepiane, Antonio, III, 162.
Descartes, René, I, 32, 33; II, 76, 78; IV, 11, 27.
Deschanel, Émile, I, 188.
Desherbiers, Mr., I, 97.
Destutt de Tracy, Antoine, I, 47; IV, 44, 74, 115.
Díaz, Avelino, III, 67; IV, 190.
Díaz de Guzmán, Ruy, II, 170, 171; III, 46, 47, 184.
Díaz, Leopoldo, IV, 315.
Dickens, Carlos, I, 219, 301; III, 33, 153, 254, 255, 256, 262; IV, 127, 235, 323, 324, 325, 326, 328.
Diderot, Denis, I, 37, 92, 126; II, 94, 116, 117; IV, 11, 27.
Diez, I, 66,
Disraeli, Benjamín, III, 269.

Domínguez, Luis L., III, 144; IV, 103.
Dorchester, Lady, IV, 294.
Doré, Gustave, III, 267.
Drago, Luis María, IV, 311.
Drake, Francisco, III, 128.
Droz, Gustave, III, 275.
Dumas, Alejandro (padre), I, 137; II, 218, 237, 238; III, 61, 89, 97, 157, 175, 280; IV, 109, 143.
Dumas, Alejandro (hijo), II, 290; IV, 311.
Durán, Agustín, I, 24.
Durkheim, Emilio, IV, 278.
Dyck, Antonio van, IV, 230.

Echagüe, Juan Pablo, II, 320.
Echagüe, Pedro, II, 249-252; III, 159, 160.
Echegaray, José de, IV, 270.
Echeverría, Esteban, I, 6, 7, 10, 103-129, 130, 146, 190, 196, 221, 252; II, 211, 221-233, 248, 275, 295, 324; III, 65-77, 95, 109, 111, 145, 147, 155, 181, 186, 204, 283; IV, 6, 74, 82-102, 120, 130, 184, 189, 192, 207.
Eckermann, Juan Pedro, III, 116.
Eleonora de Francia, II, 237.
Encina, Carlos, I, 220, 301; IV, 259, 309.
Encina, Juan del, II, 128, 135.
Enrique IV de Castilla, II, 127.
Epicarmo, II, 48.
Epicuro, II, 44.
Erasmo, Desiderio, III, 39, 211.
Ercilla, Alonso de, I, 10; III, 35.
Escalante, Amós de, III, 91.
Espronceda, José de, I, 57, 197, 304; II, 236; IV, 273, 274.
Esquilo, I, 163, 295; II, 6, 11, 20, 23, 24, 27, 38, 54, 111, 255, 286, 321; III, 13.
Esquiú, Mamerto, IV, 173.
Estébanez Calderón, Serafín, III, 78.

Estrada, Ángel de, I, 292, 293, 294, 300; II, 69, 70; III, 151, 255, 268, 329, 331; IV, 15, 230, 232, 234, 246, 247.
Estrada, José Manuel, I, 202, 217, 219; III, 218, 219, 221, 253; IV, 270, 271, 286, 304, 312, 319.
Estrada, Santiago, I, 159, 202, 218; II, 296; III, 167, 253, 267, 268; IV, 165, 180, 181, 183, 184, 217-233, 311.
Eugenia de Montijo, III, 252.
Eurípides, I, 18, 93, 295; II, 6, 19, 25, 26, 27, 32, 33, 38, 47, 51, 58, 87, 133, 212; III, 13; IV, 256.
Ezcurra, Encarnación de, III, 72.
Ezcurra, María Josefa, III, 103.

Fajardo, Heraclio C., II, 249, 251.
Farinelli, Arturo, I, 127, 163; III, 65; IV, 13, 261.
Feijóo y Montenegro, Benito, I, 35, 36, 43; IV, 27.
Felipe II de España, I, 83, 297; II, 249; III, 48, 117, 123; IV, 104.
Felipe III de España, III, 44.
Felipe V de España, II, 159.
Fenelon, François de, III, 15; IV, 36.
Fernández de Agüero, Juan Manuel, IV, 71, 84.
Fernández de Avellaneda, Alonso de, IV, 292.
« Fernán Caballero », III, 169.
Fernández, Lucas, II, 129.
Fernández, padre, I, 40.
Fernández, Pedro, I, 53; III, 137.
Fernando VI de España, II, 159.
Fernando VII de España, IV, 104.
Fidias, I, 107, 240; II, 25, 30; III, 246; IV, 9, 12, 255.
Figueroa, Pedro Pablo, II, 186; III, 159.
Filangieri, Gaetano, II, 182.
Fitzmaurice-Kelly, Jaime, IV, 292.
Flaubert, Gustave, I, 97, 260; III, 238, 249, 328; IV, 12, 264.

Flores, Manuel María, I, 183.
Florida Blanca, conde de, I, 62.
Fonseca, José María G. de, I, 105, 106, 107; IV, 86.
Fonseca, Juan Dámaso de, I, 105.
Fontaine, André, III, 245, 247.
Forner, Juan Pablo, I, 34, 35, 43; II, 193; IV, 30, 42, 47.
Fortoul, Hippolyte, III, 79; IV, 129.
Foscolo, Hugo, I, 9, 56, 58, 59, 72, 204, 269; IV, 73, 141.
Foulchè-Delbosc, R., I, 17, 18.
France, Anatole, I, 185, 263; II, 221; IV, 221, 268, 269, 277, 280, 286, 318, 320.
François, Enrique, II, 16.
« Fray Mocho », III, 85, 264-267.
Frías, Félix, I, 62, 218; IV, 218.
Funes, Cristina, II, 180, 181.
Funes, Gregorio, I, 76; II, 163, 165; IV, 56.
Fustel de Coulanges, Numa Denis, III, 184.

Gache, Roberto, III, 85.
Galileo, IV, 27.
Gálvez, Manuel, I, 301; III, 327.
« Gálvez, Víctor », III, 320, 321.
Gallardo, Bartolomé José, IV, 192, 209.
Garay, Juan de, IV, 284, 285.
García, Baldomero, II, 198, 199.
García, Eduarda Mansilla de, II, 180; III, 164, 165.
García, Juan Agustín, II, 318; III, 113, 320.
García Arrieta, Agustín, I, 66.
García de la Huerta, Vicente, IV, 42.
García Mérou, Martín, I, 9, 220; III, 218, 260-263, 271, 294, 296, 310; IV, 310, 313, 326, 335.
García Moreno, Gabriel, I, 62.
García Velloso, Enrique, I, 81; II, 180.
García Velloso, José, IV, 311.

Garcilaso de la Vega, I, 22, 29, 76, 77, 230, 280, 283, 300; II, 130; IV, 49.
Garcilaso de la Vega, Inca, III, 47, 49, 167, 175.
Garrick, David, II, 101.
Gautier, Théophile, I, 95, 102, 185, 205, 260, 264, 294; II, 218; IV, 148, 226, 262.
« Gavarni », III, 267.
Gengis-Kahn, IV, 294.
Genlis, Mme. de, I, 106.
Gil y Zárate, Antonio, I, 157.
Giménez Pastor, Arturo, III, 86, 106, 285.
Giner de los Ríos, H, I, 109; II, 23.
Giotto, I, 268.
Giusti, Roberto F., II, 318.
Godoy, Juan Gualberto, I, 178.
Godoy, Manuel de, I, 50; IV, 40.
Goethe, Wolfgang, I, 5, 89, 91, 92, 93, 145, 163, 204, 226, 269; II, 105, 106, 231, 307; III, 67, 116; IV, 214, 256, 293.
Goldoni, Carlos, II, 99, 100, 101, 183.
Gómez, Valentín, IV, 70, 210.
Goncourt, Edmond de, IV, 286, 295.
Goncourt, Edmond y Jules de, III, 238, 264; IV, 229.
Góngora, Luis de, I, 23, 27, 280, 281, 286.
González, Diego, I, 40, 243.
González, Joaquín V., I, 202, 203, 232; II, 214, 245; III, 80, 204, 205, 322, 323; IV, 119, 127, 129, 134, 175, 346.
González Blanco, Edmundo, II, 116.
Gorriti, Juana Manuela, III, 51, 56, 160, 165-181, 187.
Gourmont, Remy de, I, 261; II, 62.
Goya, Francisco de, II, 155; III, 74, 125.
Goyena, Pedro, I, 202, 217, 219; III, 253; IV, 222, 244-252, 270, 274, 286, 304, 319.
Granada, Luis de, I, 15, 255.

Gray, Tomás, I, 9.
Green, J. R., II, 116.
Gregorio el Grande, II, 66.
Greuze, Jean Baptiste, IV, 230.
Groussac, Paul, I, 159; II, 170, 171, 265; III, 47, 80, 95, 96, 103, 107, 221, 271; IV, 75, 117, 167, 170, 175, **270-302**, 333, 340.
Guérin, Maurice de, I, 282.
Guerra, Mariano, IV, 84.
Guerrico, Manuel José, IV, 236.
Guevara, Isabel de, III, 160.
Guevara, José, II, 170, 171, 172, 180; III, 47, 184; IV, 299.
Guevara, Trinidad, I, 66, 81; IV, 65.
Guido, José Tomás, IV, 73.
Guido, Tomás, IV, 236, 237.
Guido y Spano, Carlos, I, 159, 181, 197, **203-212**; III, 253; IV, 180, 181, 233-242, 245, 249, 304.
Guizot, Guillaume, II, 32, 39; IV, 146.
Gutemberg, Juan, IV, 27.
Gutiérrez, Eduardo, II, 269, 272, 273; III, 51, **229-235**, 288.
Gutiérrez, Juan María, I, 49, 53, 54, 76, 81, 107, 142, 154, 157, 184, **188-202**, 218; II, 113, 157, 163, 165, 168, 179, 180, 227, 248; III, 69, 72, 82, 111, **133-143**, 147, 156, 313, 321; IV, 6, 31, 33, 35, 41, 42, 45, 46, 47, 49, 55, 56, 73, 75, 85, 99, 103, 136, 142, 179, 181, 182, **184-217**, 250, 303, 348.
Gutiérrez Nájera, Manuel, I, 184, 195, 274, 275, 276.
Gutiérrez, Ricardo, I, **168-175**, 183, 207; III, 154, 253, 267; IV, 249, 250, 319.
Guyau, Marie Jean, I, 265, 306, 307.

Haeckel, Ernesto, II, 93; IV, 222.
Halévy, Ludovic, III, 275.
Hanska, Mme., III, 296.

Hardy, Alexandre, II, 73, 74.
Hastings, Charles, II, 110.
Hauptmann, Gerhart, II, 289, 300.
Hazard, P., IV, 13.
Hebreo, León, I, 14; III, 48.
Hegel, Jorge Guillermo Federico, I, 11, 93, 94, 95, 109, 110, 129, 165, 237; II, 22, 23, 27, 39, 93, 209, 256, 257; III, 33, 53, 66; IV, 22, 145.
Heine, Enrique, I, 89, 251, 276; III, 67, 307, IV, 262.
Heliodoro, III, 14, 15, 33.
Helvétius, Claude Adrien, IV, 117.
Henríquez, Camilo, II, 186, 187, 203; IV, 41.
Herder, Juan, III, 68; IV, 88, 89.
Heredia, José María de, I, 252, 287.
Heredia, José María de, IV, 262.
Hermosilla, José, I, 157; IV, 72, 77, 81, 148.
Hernández, José, I, 28, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 223, 304; II, 127, 257, 263, 269; III, 51, 187, 227, 228, 288.
Hernández, Pablo, II, 158.
Herrera, Ataliva, II, 251.
Herrera, Fernando de, I, 15, 22.
Hidalgo, Bartolomé, I, 28, 176, 178; II, 262, 263; III, 51.
Hillebrandt, Carlos, I, 269.
Hesiodo, I, 163.
Holanda, Francisco, I, 17.
Holinshed, II, 114.
Holstein Augustemburgo, duque de, I, 90.
Homero, I, 39, 92, 101, 112, 133, 239, 282; II, 12, 19; III, 13, IV, 27.
Horacio, I, 18, 22, 46, 53, 56, 59, 77, 85, 125, 188, 199, 200, 206, 251, 252, 253, 257, 268; II, 6, 31, 36, 40, 41, 42, 46, 48, 62, 78, 105, 138, 148; III, 18, 138; IV, 169, 172, 176, 238, 257, 262, 330.
Hrotswitha, II, 62.

Hugo, Víctor, I, 11, 67, 87, 96, 99, 100, 103, 106, 112, 113, 115, 134, 158, 160, 165, 167, 215, 252, 260, 261, 270, 280, 286, 287, 289, 290; II, 212, 213, 214, 215, 217, 218, 223, 225, 241, 242, 292; III, 66, 67, 68, 70, 82, 92, 157, 163, 164, 175, 191, 237, 242; IV, 87, 96, 102, 106, 108, 139, 143, 148, 154, 160, 161, 166, 167, 172, 270, 283, 286, 297, 321.
Humboldt, Alejandro, IV, 197, 214.

Ibsen, Enrique, II, 289, 300, 310.
Imperial, Francisco, II, 129.
Inama, Virgilio, II, 39
Ingenieros, José, I, 64.
Inocencio, III, II, 66.
Iriarte, Tomás de, IV, 42.
Irigoyen, Miguel, III, 84; IV, 103.
Isaacs, Jorge, III, 307; IV, 165, 175, 228.
Isabel de Inglaterra, III, 128.
Isidoro de Sevilla, II, 120.
Izquierdo, Joaquina, III, 161.

Jacques, Amadeo, III, 251; IV, 305, 307, 316.
Jenofonte, III, 15, 33.
Jeremías, II, 65.
Jodelle, Étienne, II, 73.
Joinville, Jean de, I, 101.
Jonson, Ben, II, 116.
Jordán, Luis María, III, 85.
Jovellanos, Gaspar Melchor de, I, 40, 41, 43, 72; IV, 28, 39, 132.
Joubert, J., I, 134; II, 220.
Jouffroy, Théodore, I, 95, 157.
Jouy, Víctor Joseph Étienne, IV, 104.
Juan, el Teólogo, I, 141.
Juan Manuel, infante, III, 24.

Juana de Arco, I, 101; II, 221, 291.
Juana de Portugal, II, 127.
Justiniano, II, 59.

Kahn, Gustave, I, 260, 261.
Kant, Emmanuel, I, 11, 39, 90, 93, 95, 99, 138, 239, 243, 273; IV, 11, 220, 259.
Keatz, John, I, 150.
Koerner, Teodoro, I, 61.
Korn, Alejandro, I, 47, 143; IV, 116.
Kotzebue, Agustín Federico, I, 50, 183, 200, 203; IV, 29.
Krantz, Émile, I, 32; II, 74.

Labardén, Manuel de, I, 44, 86, 146, 221; II, 108, 118, 142, 162-180, 185, 193, 203; IV, 6, 34, 37, 39, 129.
Labiche, Eugène, III, 269; IV, 311.
Labougle, Juan Eugenio, III, 158.
Laboulaye, Eduard René de, III, 165.
La Bruyère, Jean de, II, 87; III, 252, 317.
Lacordaire, Jean Baptiste Henri, IV, 270, 293.
Laferrère, Gregorio de, II, 323.
Lafinur, Juan Crisóstomo, I, 46, 52, II, 198; IV, 44, 46, 85; IV, 191, 192.
Lafone Quevedo, Samuel, III, 319.
La Fontaine, Jean de, I, 85; II, 71; IV, 283.
Laforgue, Jules, I, 260, 261.
La Harpe, Jean François de, II, 95, 191.
La Madrid, Gregorio Aráoz de, III, 177.
Lamarque, Adolfo, IV, 250.
Lamartine, Alphonse de, I, 87, 98, 103, 105, 126, 131, 202, 203, 208, 217, 245, 270; II, 226; III, 70; IV, 78, 241, 244, 284, 310.
Lamas, Andrés, I, 191; III, 144; IV, 103.
Lamberti, A., III, 325.
Lamennais, Félicité de, I, 54, 127; IV, 122, 166.

Láinez, Manuel, III, 287.
Lalique, IV, 184.
Landino, I, 15.
Lanson, Gustave, II, 76.
La Planche, IV, 27.
Lapuente, Laurindo B., III, 158; IV, 250.
Larra, Mariano José de, I, 136, 137, 197; III, 78, 82, 83, 90, 143, 270; IV, 22, 102-115, 130, 131, 135, 151, 153, 160, 163.
Larreta, Enrique, I, 295, 296, 297, 300; III, 328.
Larsen, Juan Mariano, III, 313.
Lassala, Manuel, II, 172.
Lasserre, Pierre, III, 239; IV, 282.
Le Brun, Pierre, II, 92.
Leconte de Lisle, Charles, I, 185, 270, 290, 294; III, 238.
Legouvé, Ernest, I, 202; II, 203.
Leguizamón, Martiniano, II, 283, 284; III, 266, 325.
Leicester, conde de, III, 128.
Lemaître, Jules, II, 82; IV, 12, 13, 22, 267, 269, 276, 278, 286, 320, 338.
Le Nôtre, André, I, 154.
León, Luis de, I, 17, 18, 19, 21, 22, 26, 45, 125, 200, 201, 238, 240, 244, 247, 248, 250, 252, 257, 280, 311; III, 143; IV, 49, 192, 256, 312.
León, Ricardo, I, 305.
Leonidas, I, 60.
Leopardi, Giacomo, I, 173, 241, 252, 254, 257, 268, 302; II, 37; IV, 256, 281.
Lerminier, Jean Louis Eugène, IV, 146.
Léroux, Pierre, I, 120, 121, 127; II, 308; III, 79; IV, 90, 120, 129, 146.
Lesage, Alain René, III, 28.
Lessing, Efraín, I, 91; II, 26.
Liniers, Santiago de, IV, 218, 272, 284, 285, 299.
Lista, Alberto, IV, 192, 295.

Livio Andrónico, II, 46.
Locke, John, I, 273; IV, 44.
Loiseau, Ernesto, III, 158.
Lomba y Pedraja, José R., IV, 107.
Lombroso, César, I, 301; II, 294, 300; IV, 219, 279, 311.
Longueville, Mme. de, IV, 246.
Looten, C., IV, 230.
López, Gregorio, II, 124.
López, Lucio V., I, 220; III, 127, 128, 136, 252, 269-282, 287; IV, 230, 312, 336.
López Pinciano, Alonso, II, 135.
López, Vicente Fidel, I, 154, 155, 157, 190; III, 49, 77, 89, 112-133, 147, 152, 153, 159, 181, 187; IV, 103, 287, 303, 312.
López y Planes, Vicente, I, 8, 45, 46, 86; III, 69; IV, 70, 190.
Longo, III, 14, 15.
Lorenzo de Medicis, III, 29.
Loreto, virrey, IV, 35.
Loti, Pierre, IV, 327, 328.
Louys, Pierre, I, 256.
Lovelace, lord, IV, 294.
Love, Tomás Jorge, III, 107.
Loyola, Ignacio de, I, 183; III, 117; IV, 299.
Lozano, padre, III, 47.
Luca, Esteban de, I, 8, 52, 84, 86; IV, 50, 56, 70, 200.
Lucano, I, 76, 156; II, 120.
Luciano, I, 256; III, 15, 16, 17, 20, 33, 211, 225.
Lucilio, II, 53.
Lucrecio, I, 263; II, 9, 33, 42, 43, 44, 46; III, 19.
Lugones, Benigno B., IV, 311.
Lugones, Leopoldo, I, 289, 290, 291, 300.
Luis VII de Francia, II, 237.
Luis IX de Francia, I, 101; II, 221, 291.
Luis XI de Francia, II, 109.

Luis XIII de Francia, I, 292; II, 109.
Luis XVI de Francia, IV, 230.
Lutero, Martín, III, 117.
Luzán, Ignacio de, I, 7, 35, 38, 39, 40, 43, 47, 48, 51, 67, 72; II, 143, 148, 150, 153, 162, 173; IV, 27, 41.
Luzán, Juan Ignacio de, I, 38.
Lynch, Benito, III, 155, 327.

Macaulay, lord, I, 266; III, 225; IV, 240.
Machado, Antonio, I, 305.
Machiavelo, Nicolás, II, 97; III, 97, 211.
Maeterlinck, Maurice, I, 76, 175.
Magariños Cervantes, Alejandro, III, 153, 156, 157; IV, 211.
«Magister Prunum», IV, 146.
Magnan, V., IV, 279.
Magnin, Charles, II, 39, 62.
Maintenon, Mme. de, II, 93.
Malherbe, François de, II, 74, 76.
Malthus, Tomás Roberto, III, 295.
Mallara, Juan de, II, 134.
Mallarmé, Stéphane, I, 260.
Mallea, Narciso S., III, 160.
Mandeville, Juan Enrique, III, 102.
Mandeville, María Sánchez de, III, 161, 162.
Manrique, Jorge, I, 59; II, 72.
Mansilla, Lucio V., III, 316-319; 238, 304.
Manzoni, Alejandro, I, 56, 67, 86, 268; II, 102, 190, 211, 218; III, 30, 58, 60, 61, 63, 64, 65, 106, 112, 113, 114, 116, 129, 145, 148; IV, 225, 321.
Mapes, Erwin K., IV, 13.
Marcial, I, 256; II, 53, 120.
Marchena, José, II, 44; III, 19; IV, 29.
María Antonieta de Francia, IV, 230.
María Cristina de España, IV, 104.

María Luisa de España, II, 188.
Mariana, Juan de, I, 13; II, 61.
Marivaux, Pierre, II, 94.
Marjolin, Jean Nicolás, I, 107.
Marlowe, Cristóbal, II, 111.
Mármol, José, I, 128, 130-152, 157, 193, 224; II, 211, 233-238, 248, 252, 324; III, 69, 77, 86-112, 95, 134, 147, 164, 181, 187, 204, 253, 282; IV, 6, 99, 303, 323.
Marmontel, Jean François, II, 95.
Márques, José Arnaldo, IV, 259, 309.
Martel, Julián, III, 277, 298-303.
Martha, Constant, II, 44.
Martí, Juan José, IV, 291.
Martínez de la Rosa, Francisco, I, 67, 70; II, 190, 191; IV, 71, 136, 171.
Martínez de Toledo, Alfonso, II, 61, 132; III, 25, 78, 85.
Martínez, Ignacio, IV, 46.
Martínez, Mariano, I, 288.
Martínez Zuviría, Gustavo, III, 327.
Martinto, Domingo, I, 9; IV, 311.
Maspero, Gaston, IV. 162.
Masson Mr., IV, 128, 147.
Mateo, San, IV, 219.
Matienzo, José Nicolás, I, 159; IV, 309, 310.
Mauclair, Camille, I. 272.
Maupassant, Guy de, III, 263, 275.
Maurras, Charles, IV, 282.
Maximiliano de Austria, IV, 319.
Mazarino, duquesa de, II, 80.
Maziel, Juan Baltasar, I, 45, II, 262, IV, 36, 37, 82, 193.
Mazzini, José, III, 79, 119, 147.
Mazzoni, II, 39.
Medina, José Toribio, III, 120, 121; IV, 292.

Meleagro, I, 204, 282.
Meléndez Valdés, Juan, I, 40, 43, 56; IV, 26, 28, 30, 40, 76.
Melián Lafinur, Álvaro, I, 202, 203.
Mena, Juan de, I, 190.
Menandro, I, 199; II, 31-39, 47, 48, 49, 54, 58; III, 13, 18, 41.
Mendès, Catulle, I, 196.
Méndez, Gervasio, IV, 312.
Mendoza, Pedro de, IV, 284, 285.
Menéndez Pidal, Ramón, I, 178.
Menéndez y Pelayo, Marcelino, I, 34, 36, 38, 53, 54, 60, 62, 86, 124, 125, 130, 139, 148, 159, 165, 192, 238, 252, 253, 257, 262; II, 52, 53, 90, 121, 122, 129, 137, 146, 147, 171, 172; III, 14, 91, 157, 247, 248; IV, 13, 22, 42, 43, 77, 105, 136, 145, 179, 183, 185, 241, 253, 254, 257, 262, 289, 291.
Méril, Édelestand du, II, 58, 62, 67.
Mérimée, Prosper, I, 102; III, 64, 74, 252, 317.
Méry, Joseph, I, 106.
Mesa, Cristóbal, II, 145.
Mesonero Ramos, Ramón de, III, 78.
Metastasio, Pedro, II, 99, 191.
Meyerbeer, Jacobo, IV, 230, 239.
Michelet, Jules, IV, 285, 287, 289.
Mier, Eduardo de, II, 135.
Milá y Fontanals, Manuel, I, 18.
Milton, John, I, 152, 163, 190; II, 111.
Miraflores, marqués de, I, 71.
Miralla, José Antonio, I, 9; IV, 73, 200, 209.
Miranda, Lucía de, III, 160.
Mirandola, Pico de la, I, 15.
Mitre, Adolfo, IV, 311.
Mitre, Bartolomé, I, 139, 142, 154; II, 113, 240, 242; III, 134, 147, 159, 167, 279, 320; IV, 75, 76, 135, 284, 303.

Mitre, Jorge, IV, 250.
Mitre, Julio, IV, 311.
Mitre y Vedia, Bartolomé, III, 259.
Moisés, I, 294.
Molière, II, 79, 80, 87, 88, 89, 91, 92, 100, 157, 161; IV, 166, 333.
Mommsen, Teodoro, II, 41, 42, 44, 50.
Monner Sans, Ricardo, IV, 327.
Montalembert, conde de, IV, 237.
Monteagudo, Bernardo, I, 148; III, 69, 177, 185; IV, 40, 209.
Montero, Belisario J., III, 134, 255; IV, 34, 307, 308, 309, 314.
Montero, Carlos José, IV, 34.
Montes de Oca, Juan José, IV, 236.
Montesquieu, Secondat de, I, 47; II, 51, 53, 54; IV, 125.
Montt, Manuel, I, 155.
Monti, Vicente, I, 56, 58.
Monvoisin, Mr., IV, 70.
Mora, José Joaquín de, IV, 17, 70, 71, 72.
Morante, Ambrosio, IV, 65.
Moratín, Leandro Fernández de, I, 43, 47, 50, 51, 66, 67, 252; II, 94, 122, 125, 131, 154, 155, 183, 188, 190, 203; IV, 29, 56, 61, 63, 148.
Moratín, Nicolás Fernández de, I, 43, 47, 77, 195; II, 142, 152, 153, 162, 173, 250; IV, 29, 42.
Moréas, Jean, I, 296.
Moreau, J., IV, 279.
Morel, B. A., IV, 279.
Morel Fatio, Alfred, IV, 291, 297.
Moreno, Manuel, IV, 235.
Moreno, Mariano, I, 221; III, 69, 185, 194.
Moreto, Agustín, II, 141; IV, 65.
Mossotti, Octavio Fabricio, IV, 190.
Mugiense, R., III, 158.

Müller, Carlos Otfrido, II, 39.
Munárriz, José Luis, IV, 77.
Muñoz, Andrés, II, 144.
Murray, John, IV, 294.
Musset, Alfred de, I, 9, 87, 96, 97, 103, 134, 158, 184, 210, 270, 276; II, 94, 95, 99, 181, 219, 221, 292, 302; III, 28, 263; IV, 167, 239, 240, 273, 274, 293, 310, 311.

Napoleón, I, 160, 162; IV, 299.
Napoleón III, IV, 137.
Nasarre, Blas, I, 47; II, 150, 152.
Navarro Viola, Alberto, IV, 311.
Navarro Viola, Miguel, II, 180; III, 113, 165.
Nebout, Pierre, II, 221.
Necochea, Mariano, I, 149.
Nervo, Amado, I, 307.
Nevio, II, 47.
Newton, Isaac, IV, 27.
Nieremberg, Juan Eusebio, I, 15.
Nietzche, Federico, II, 294, 300.
Nollet, Jean Antoine, IV, 27.
Norouha, Juana Manso de, III, 164; IV, 248.
Novio, II, 52.
Núñez de Arce, Gaspar, I, 242; II, 275; IV, 222, 224, 227.

Obligado, Carlos, II, 276; IV, 75.
Obligado, Pastor S., III, 168, 320.
Obligado, Rafael, I, 117, 184, 196, 210, 221-232, 239, 298; II, 276, 295; III, 227, 314; IV, 6, 32, 75, 258, 313, 336, 341, 344, 345.
Ocantos, Carlos María, III, 298.
Ochoa, Eugenio de, III, 157.
Olaguer Feliú, Miguel, III, 96.
Olivero, F. Antonio, III, 33.

Olmedo, José Joaquín, I, 287.
Oña, Pedro de, I, 26; IV, 193.
Oría, José A., III, 55.
Orleans, Charles de, I, 101.
Ors, Eugenio d', I, 309.
Ortega, Miguel, II, 173, 175, 180.
Ortega y Gasset, José, I, 309.
Ortiz, Justo, IV, 75, 76.
Ovidio, I, 85, 300; III, 20.
Oyuela, Calixto, I, 53, 85, 122, 136, 159, 166, 175, 181, 184, 202, 210, 232-257; II, 180, 281, 282; IV, 181, 252-265, 311.

Pacuvio, II, 47.
Pacheco, Ángel, IV, 236.
Palacio, Manuel del, IV, 224.
Palma, Ricardo, IV, 210.
Paphnutius, II, 62.
Pardo Bazán, condesa de, I, 288; II, 315; III, 249, 250; IV, 264.
Parini, José, I, 59, 72.
París, Gaston, II, 70.
Pascal, Blaise, I, 189; IV, 221.
Patin, Mr., II, 47, 51.
Payró, Roberto J., III, 325, 326, 327.
Paz, Carlos L., III, 158.
Paz, José María, III, 177.
Pedro, San, III, 118.
Pelayo, rey, I, 40.
Pelissot, Filiberto, III, 158.
Pellegrini, Carlos, IV, 288.
Pellegrini, C. H., III, 275; IV, 70.
Peña, David, III, 201.
Peñaloza (el Chacho), III, 193.
Peralta Barnuevo, Pedro de, II, 157; IV, 193, 197, 198.

Percy, Tomás, III, 68.
Pereda, José María de, II, 299, 315; III, 78; IV, 324.
Pérez, Antonio, II, 249.
Pérez Escrich, Enrique, III, 41.
Pérez Galdós, Benito, I, 265, 301; II, 156, 315; III, 249; IV, 334.
Pérez de Oliva, Fernán, II, 134.
Pericles, II, 24; IV, 12.
Pessolano, B. Ventura, IV, 45.
Petit de Julleville, L., II, 67.
Petrarca, II, 69, 130; III, 24.
Petronio, I, 256; III, 18, 19, 20, 33.
Pico, Francisco, IV, 68.
Píndaro, I, 18, 72, 92, 236, 239, 240; II, 15, 42; IV, 9, 255, 330.
Piñero, Norberto, III, 132; IV, 317.
Pío VII, IV, 299.
Pío IX, IV, 219.
Piron, Alexis, II, 193.
Pirovano, Ignacio, III, 313.
Pitágoras, I, 267.
« Pitillas, Jorge », I, 42.
Pizarro, Francisco, I, 283.
Pizarro, María, III, 121.
Platón, I, 199, 267, 270, 273, 294, 310; II, 90; III, 252, 317; IV, 73.
Plauto, II, 37, 47, 48, 51, 61, 62, 97, 98, 104, 119, 130, 132, 162; III, 18.
Plinio, II, 19; IV, 177
Plutarco, II, 35, 36, 114.
Podestá, Manuel T., III, 306-310.
Pombo, Rafael, I, 184, 252, 287; III, 164, 165.
Pompilio Llona, Numa, I, 183.
Pomponio, II, 52,
Ponce, Aníbal, III, 251, 317; IV, 307.

Ponsard, François, II, 95.
Portela, Ireneo, II, 198; IV, 86.
Poussin, Nicolas, II, 230.
Praxíteles, I, 240; II, 30.
Prego de Oliver, José, IV, 39.
Propercio, II, 31.
Pueyrredón, Juan Martín de, IV, 41.
Puig, Juan de la C., II, 180.

Queiroz, Eça de, III, 273.
Quesada, Ernesto, III, 298; IV, 310, 320, 322.
Quesada, Vicente G., III, 167, 320.
Quevedo, Francisco de, I, 190, 281, 286; II, 125, 132; III, 33, 287; IV, 47, 104, 105, 238.
Quinet, Edgar, I, 163; III, 79; IV, 89, 129.
Quintana, Manuel José de, I, 41, 42, 43, 56, 60, 61, 64, 71, 74, 75, 252; II, 156, 173, 189, 203, 250; IV, 30, 62.
Quintiliano, I, 217, 218; II, 29, 42.
Quiroga, Adán, III, 319.
Quiroga, Facundo, III, 177, 196, 201, 232.

Rabelais, François, II, 28; III, 33, 39.
Rabindranath Tagore, I, 309.
Rachel, Mlle., II, 95; IV, 239.
Racine, Jean, I, 47, 93, 189, 238; II, 79, 83, 84, 85, 87, 91, 92, 95; II, 220, 297, 318; III, 271; IV, 43, 62; IV, 239, 255, 301.
Ramos Mejía, José María, III, 258; IV, 219, 311.
Régnier, Henri de, I, 260.
Rembrandt, III, 284.
Renan, Ernest, I, 282, 308; III, 55, 202, 238; IV, 22, 169, 275, 319, 320.
Rey de Artieda, Andrés, II, 134, 145.
Reyes, Alfonso, II, 61.

Reynaud, Jean, II, 308.
Ricardo III de Inglaterra, II, 112.
Richelieu, cardenal de, II, 80.
Richerand, Mr., I, 107.
Richter, Jean Paul, IV, 248.
Rimbaud, Jean Arthur, I, 260.
Rioja, Francisco de, I, 194; IV, 172.
Ristori, Adelaida, IV, 162, 239.
Rivadavia, Bernardino, I, 43, 62, 63, 64, 65, 69, 213; II, 193, 196, 201, 202, 203, 204, 267; III, 193; IV, 68, 71, 133, 173, 176, 201.
Rivarola, Enrique, IV, 315.
Rivarola, Pantaleón, III, 129, 143.
Rivarola, Rodolfo, IV, 310.
Rivas, duque de, III, 90.
Rivera Indarte, José, I, 139.
Rivera, Mercedes Rosas de, III, 163.
Rocha, José V., III, 158.
Roda, Manuel de, I, 62.
Rodin, Auguste, IV, 286, 290.
Rodó, José Enrique, I, 175, 194, 308; III, 183.
Rodolfo de Habsburgo, IV, 36.
Rodríguez, Cayetano, I, 52; III, 140, IV, 200.
Rodríguez, Gregorio F., II, 200; IV, 43.
Rohde, J. M., III, 137.
Rojas, Agustín de, II, 128, 313.
Rojas, Fernando de, II, 132; III, 25, 26.
Rojas, Juan Ramón, I, 8, 47, 50, 52, 86; II, 188, 189; IV, 200.
Rojas, Ricardo, I, 6, 49, 52, 53, 81, 124, 138, 175, 181, 194, 203, 298, 299, 300; II, 159, 160, 180, 181, 194, 233, 239, 251, 260, 261, 264, 272, 318; III, 49, 153, 162, 186, 189, 192, 212, 219, 234, 254, 259, 260, 319; IV, 186, 346, 349.
Rojas Zorrilla, Francisco, II, 141.

Romagnoli, Héctor, II, 16, 39, 40.
Román, Manuel, III, 158.
Rosas, Juan Manuel de, I, 85, 135, 139-144; II, 276; III, 71, 72, 74, 101, 102, 106, 111, 163, 193, 195, 197, 233, 252, 318; IV, 25, 137, 138, 341.
Rosas, Manuelita, III, 177.
Rossi, Ernesto, IV, 231.
Rossi, Vicente, II, 274.
Rossini, Joaquín, IV, 136.
Rostand, Edmond, II, 94, 291, 292.
Rousseau, Jean Jacques, I, 47, 92, 118; II, 102, 185, 223, 267; III, 32, 53; IV, 26, 82, 190.
Rueda, Lope de, II, 131.
Rufino, I, 204.
Ruiz de Alarcón, Juan, II, 141; IV, 193.
Ruskin, John, I, 267.
Rutebeuf, II, 67.

Saavedra, Cornelio, III, 143.
Sachs, Hans, II, 104.
Sáenz Peña, Roque, III, 287; IV, 336.
Safo, I, 203, 204, 237, 239; II, 42; IV, 256.
Saint-Amant, II, 74.
Sainte-Beuve, Charles Augustin de, III, 239; IV, 11, 22, 170, 173, 206, 264, 267, 270, 273, 274, 278, 293.
Saint-Évremond, Charles de, II, 80.
Saint-Pierre, Bernardine de, I, 118; III, 54.
Saint-Simon, conde de, IV, 90.
Saintine, Xavier, III, 307.
Salaverri, Vicente A., II, 317.
Saldías, Adolfo, IV, 48.
Salvini, Tomás, IV, 231.
Samain, Albert, I, 296.
Samaniego, María Teresa, IV, 65.
San Martín, José de, I, 149, 212; III, 159, 160; IV, 209, 284.

Sánchez, Florencio, II, 273, 282, **297-319**, 322, 323; III, 291; IV, 7.
Sanctis, Francisco de, I, 83; II, 98, 99; III, 29, 212.
Sand, George, I, 121, 260, 282; II, 241, 308; III, 28, 55, 56, 167; IV, 109, 138, 147, 264.
Sanfuentes, Salvador, I, 155.
Santi, Rafael, I, 16, 141; II, 66; III, 285, 330; IV, 10.
Santillana, marqués de, I, 39; II, 90, 126, 129.
Sardou, Victorien, IV, 311.
Sarmiento, Domingo Faustino, I, 29, 128, 139, 142, 152, 153, 154, 155, 194, 219, 233; II, 248, 296; III, 69, 134, 147, 153, 167; **188-209**, 223, 227, 253, 291, 322, 327; IV, 84, 99, 103, **139-162**, 171, 179, 185, 199, 293, 302, 323, 334, 335, 336.
Sarmiento, Dominguito, IV, 218.
Sarria, marquesa de, II, 193; IV, 28.
«Sasor», III, 162, 163.
Sassenay, marqués de, IV, 272, 299.
Sastre, Marcos, IV, 207.
Scarron, Paul, III, 28.
Schack, conde de, II, 135, 146.
Schelegel, Federico, I, 91.
Schelegel, Guillermo, I, 67, 91, 93; II, 190, 223.
Schiller, Federico, I, 11, 82, 90, 91, 92, 96, 105; II, 38, 63, 102, 105, 190, 211, 218, 231; III, 58; IV, 36, 161.
Schmidel, Ulrich, III, 46; IV, 193.
Scott, Walter, I, 145; III, 33, 61, 62, 64, 68, 89, 97, 112, 131, 280; IV, 146, 202.
Scudéry, Mlle. de, III, 27, 31.
Senancour, Étienne de, III, 28, 54, 55.
Séneca, II, 52, 53, 55, 73, 119.
Senillosa, Felipe, IV, 190.
Sepúlveda, Lorenzo de, III, 250.
Serrano y Sanz, Manuel, II, 170.

Shakespeare, Guillermo, I, 50, 51, 82, 101, 105, 112; II, 89, 101, 102, 111-118, 132, 133, 211, 213, 217, 219, 321, 324; III, 25, 32, 58, 213, 263; IV, 230, 259, 295, 324, 328.
Shelley, Percy Bysshe, I, 163, 254, 267.
Sidney, Felipe, III, 128.
Silva, José Asunción, I, 278, 279.
Silvestre, Gregorio, I, 23.
Simónides, I, 236.
Sisebuto, II, 61.
Sizeranne, Robert de la, I, 267.
Sobremonte, virrey, IV, 299.
Sócrates, II, 29.
Sófocles, I, 247, 295; II, 6, 11, 20, 24, 27, 38, 54, 87, 111, 212, 255, 261, 286, 321; III, 13, 58, 213; IV, 9, 255, 258.
Solís, Antonio de, I, 13, 255.
Solís, Dionisio, I, 66.
Soto y Calvo, Francisco, IV, 314.
Souday, Paul, IV, 283.
Southern, Enrique, I, 144.
Spencer, Herbert, I, 214, 215, 220, 233, 273, 308; II, 63, 293, 294, 300; IV, 128, 259, 309, 318, 325.
Spinoza, Baruch, I, 163.
Staël, Mme. de, I, 89, 90, 91, 92, 112, 121, 226; II, 190; III; 28, 54, 150, 165; IV, 63, 107, 146.
Stapher, Mr., II, 231.
Stendhal, II, 101; III, 55; IV, 137.
Stuart Mill, John, IV, 128, 325.
Stúñiga, Lope de, II, 129.
Suë, Eugène, I, 145; 41, 157, 164.
Suetonio, II, 85.
Suárez, Buenaventura, IV, 210.
Sully Prudhomme, Armand, I, 185, 270; IV, 84.
Susarion, II, 19.
Swinburne, Carlos, I, 262, 266.

Tácito, II, 43, 102, 103; III, 30; IV, 104.
Taine, Hippolyte, I, 8, 44, 154, 163, 190, 214, 276, 278, 296; II, 72, 109, 219, 301; III, 8, 238, 257, 321, 332; IV, 6, 7, 12, 22, 89, 251, 264, 275, 276, 278, 281.
Tasso, Torcuato, I, 179; II, 97; III, 154; IV, 10.
Techo, Nicolás del, II, 170, 171; III, 47.
Temístocles, I, 60.
Tejada y Ramiro, Juan, II, 60.
Tejeda, Luis de, I, 27, 44; II, 156; III, 35.
Teócrito, I, 92; III, 24; IV, 241.
Terencio, II, 37, 47, 48, 49, 51, 62, 97, 98, 104, 119, 125; III, 18.
Tertuliano, II, 58.
Terrazas, Francisco de, I, 26.
Thaïs, II, 62.
Thespis, II, 19, 44.
Thierry, Augustin, IV, 202.
Tibulo, IV, 39, 241.
Timoneda, Juan de, I, 23; II, 132.
Tirso de Molina, I, 77, 126; II, 111, 132, 140, 145, 147; II, 190, 255, 297; III, 77, 100; IV, 100, 225.
Tito Livio, I, 299; II, 43.
Tiziano, I, 282.
Tocqueville, Alexis de, IV, 132, 146.
Tolstoï, León, I, 270, 271, 301, 307.
Torrendell, J., I, 288.
Torres Naharro, Bartolomé de, II, 130.
Trigo, Felipe, III, 249.
Trueba, Antonio de, IV, 274.
Tudor, María, II, 144.
Turguenef, Iyan, I, 202.
Turia, Ricardo del, II, 147.

Udaondo, Enrique, I, 107.
Unánue, Hipólito, IV, 197.

Urfé, Honoré d', III, 27, 31.
Urquiza, Justo José de, I, 160, 215, 216; III, 210.

Valera, Juan, I, 243, 250, 257, 281, 288; III, 14, 118, 167; IV, 183, 219, 220, 253.
Valle, Aristóbulo del, IV, 336.
Vallejo, Dr., I, 219.
Vallejo, José Joaquín, I, 155.
Varela, Florencio, III, 144, 147; IV, 20, 65, 67, 68, 103, 129.
Varela, Juan Cruz, I, 7, 8, 52-87, 120, 190; II, 101, 142, 178, 189, 197, 201, 203-207, 324; III, 185, 186; IV, 6, 54, 55, 56, 68, 69, 85, 176, 201, 202, 212.
Varela, Luis, III, 203.
Vega, Lope de, I, 13, 23, 42, 45, 47, 77, 247; II, 7, 89, 111, 114, 122, 125, 132, 136-141, 143, 144, 145, 146, 149, 151, 154, 190, 255, 261, 321; III, 77; IV, 20, 29, 225, 259, 291.
Vega, Ventura de la, I, 9; II, 113; III, 157; IV, 212, 331.
Velarde, IV, 65.
Velázquez, Diego de, III, 248, 323.
Verlaine, Paul, I, 186, 260, 263, 270, 280, 286, 288, 300; II, 73.
Veronese, Paul, I, 282.
Vértiz y Salcedo, Juan José de, I, 43; II, 161; IV, 25, 31, 32, 33, 34.
Veuillot, Louis, IV, 276.
Viau, Théophile de, II, 74.
Victoria de Inglaterra, IV, 137.
Vicente, Gil, II, 129, 134.
Vico, Juan Bautista, II, 148.
Vicuña Mackenna, Benjamín, IV, 210.
Viel Castel, C. M. de, III, 151, 152.
Vieytes, Hipólito, IV, 39.

Vigny, Alfred de, I, 87, 103, 109, 156, 164, 173, 249, 302; II, 215, 217, 218, 221, 228; III, 57, 63, 66; IV, 109, 281, 300.
Villalobos, Francisco de, II, 130, 131, 134.
Villalón, Cristóbal de, II, 134.
Villegas, Esteban Manuel de, II, 145.
Villemain, François, I, 308; III, 189; IV, 22, 179, 239.
Villena, Enrique de, II, 126, 134.
Villergas, Juan Martínez, IV, 171.
Villon, François, II, 72, 73.
Vinci, Leonardo de, I, 16, 141; IV, 10.
Virgilio, I, 18, 46, 53, 56, 112, 190, 199, 202, 237, 252; II, 42, 60, 61, 62, 113, 129; III, 19, 24, 138; IV, 39, 169, 176, 289, 330.
Virués, Cristóbal, II, 134.
Vitelli, II, 39.
Vives, Luis de, III, 251.
Volney, conde de, III, 179.
Voltaire, I, 37, 50, 62, 92, 138; II, 94, 100, 101, 150, 173, 191, 193; III, 20, 29, 58, 211, 225; IV, 36, 37, 41, 43, 49, 62, 161, 255, 298.

Wagner, Ricardo, II, 106; IV, 230, 322.
Walewski, conde, IV, 137.
Warens, Mme. de, I, 118.
Washington, Jorge, I, 44.
« Wast, Hugo », III, 106.
Watteau, Antoine, I, 282; IV, 230.
Wilde, Eduardo, I, 219; III, 85, 254-257, 260, 293, 308; IV, 304.
Wilde, Oscar, I, 266.
Woepke, Franz, IV, 251.
Worth, Mr., III, 275.
Wyzewa, Teodor de, I, 270.

Zanni, Ángela, IV, 65.
Zeballos, Estanislao S., III, 318.
Zinny, Antonio, IV, 67.
Zola, Émile, I, 261; II, 289; III, 239, 240, 241, 242, 244, 245, 246, 249, 252, 263, 264, 283, 295, 297, 310, 311; IV, 275, 278, 286, 311.
Zorrilla, José, I, 130, 131, 132; II, 236; III, 90; IV, 114, 163.
Zorrilla de San Martín, Juan, IV, 276.

ÍNDICE DEL TOMO IV

ADVERTENCIA 5
INTRODUCCIÓN 9

CAPÍTULO I

EL SEUDOCLASICISMO

Corrientes estéticas. — Primeros conatos de cultura. — Sociedades literarias. — « Funciones » docentes. — La crítica teatral. — Antecedentes del romanticismo. — Diego Alcorta 25

CAPÍTULO II

EL ROMANTICISMO

Corrientes estéticas. — Echeverría. — Larra en el Río de la Plata. — Alberdi. — Sarmiento. — Evolución romántica dentro de la crítica. — Avellaneda 79

CAPÍTULO III

EL NEOCLASICISMO

Corrientes estéticas. — Críticos de transición : Juan María Gutiérrez y Santiago Estrada. — Carlos Guido y Spano. — Pedro Goyena. — Calixto Oyuela..... 179

CAPÍTULO IV

EL IMPRESIONISMO

Corrientes estéticas. — Paul Groussac. — La « generación del 80 ». — Miguel Cané. — Reacción nacionalista. — Epílogo..... 267

Índice alfabético de las personas citadas en los cuatro tomos de esta obra..... 353

3 9001 01078 4489

219

BARCODE
INSIDE